

BİLGE KARASU ÖYKÜLERİNİN ORTAK YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Burçin Çelik

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nihayet Arslan

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eylül, 2007

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ
BİLGE KARASU ÖYKÜLERİNİN ORTAK YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Burçin Çelik

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül, 2007

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nihayet Arslan

Bilge Karasu'nun kitapları, özellikle son yıllarda, pek çok okuyucu tarafından ilgiyle okunmaktadır. Araştırmacılara biraz olsun yardımcı olabilmek için, bu çalışma, yazarın öykülerinin yapısal özelliklerini ve bu yapısal özelliklerin, hangi kitaplarda hangi noktalarda kesiştiğini belirlemek, böylece Bilge Karasu öykülerinin ortak bir yapısal şemasını çıkarabilmek amacıyla hazırlanmıştır.

Bizi bu amaca ulaştıracak doğru yöntemin yapısalcılık olduğuna karar verilerek bu bakış açısı temel alınmıştır. Ancak yapısalcılıktan sadece, eseri tüm dış etkenlerden bağımsız olarak ele alma ve eseri bütün bir dizge olarak değerlendirme noktasında yararlanılmıştır.

Bu yöntem doğrultusunda hazırlanan çalışma, "Öyküleri Oluşturan Unsurlar" ve "Metinlerarasılık" olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Bu ana başlıklardan, "Öyküleri Oluşturan Unsurlar"; "Zaman", "Uzam", "Kişiler", "Sapmalar" ve "Kurgu" olmak üzere beş alt başlıktan, "Metinlerarasılık" başlığı ise "Metinlerarası İlişki Kurma Yöntemleri" ve "Bilge Karasu Öykülerinde Metinlerarası İlişki Kurma Yöntemleri" olmak üzere iki alt başlıktan oluşmaktadır.

Öyküler bu başlıklar altında incelenmiş ve sonuç olarak belirlenen unsurların Karasu öykülerinin yapısını oluşturduğu ve bu yapının pek çok noktadan bütün öykülerle kesiştiği görülmüştür. Kısacası Bilge Karasu'ya özgü ortak bir yapıdan ve bir yazın dünyasından söz edilebilmektedir.

ABSTRACT
COMMON STRUCTURAL FEATURES OF BİLGE KARASU'S STORIES

Burçin Çelik

Department of Turkish Language and Literature

Anadolu University, The Institute of Social Sciences, September, 2007

Tutor: Assistant Prof. Nihayet Arslan

Bilge Karasu's books have been read by her readers with great pleasure recently. This study has been conducted to help Bilge Karasu's readers, to identify the features of the structure in her books and how these features match in her different books and in this way to have a structural frame of her books.

In order to achieve this aim of this study, structuralism has been followed as the method in this study by considering that structuralism will provide the right method. In fact structuralism has only been used to be able evaluate her books holistically and as isolated from the outside effects.

This paper consists of two main parts which are "The Elements That compose the Stories" and "Intertextuality". The first of these main parts has five sub parts; that are "Time", "Place", "Characters", "Variation" and "Narration", and the second main part includes two sub parts; that are "The methods to connect the texts" and "The methods to see the intertextuality among Bilge Karasu's stories".

The stories have been analysed under these titles and as a result, all these features form the structure of Bige Karasu's books and this structure is common in all of her stories. In brief, it is possible to mention a structure and literature world that is peculiar to Bilge Karasu.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Burçin Çelik'in Bilge Karasu Öyküleri'nde Yapı başlıklı tezi ---.---.2007 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisans Üstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı Soyadı**İmza**

Üye (Tez Danışmanı) :

Üye :

Üye :

.....
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bilge Karasu'yu ve onun eserlerini tanımak, tanıtmak amacıyla hazırlanan bu çalışmada yazarın öyküleri birbirleriyle ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Derinlemesine bir inceleme yapılarak elde edilen veriler anlamlandırılmıştır.

Karasu, pek çok okuyucu ve araştırmacı tarafından, incelenmesi hatta okunması zor bir yazar olarak değerlendirilmiştir. Zorluğa bir adım atabilmek, sonraki çalışmalara, küçük de olsa bir basamak oluşturabilmek düşüncesiyle hazırlanan bu çalışma için öncelikle belirtilmesi gereken nokta betimsel bir çalışma olduğudur. Öykü kitaplarından elde edilen verilerin sistematik olarak sunulması ve metinlerdeki derin yapının ortaya çıkarılması amaçlar arasındadır.

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında; bilgilerini, görüşlerini ve anlayışlı tavrını benden esirgemediği için danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Nihayet Arslan'a, teknik destek sağladıkları ve her zaman yanımda oldukları için Çağdaş Onur Öztürk'e ve ablam Burcu Torun'a ve tabii ki, her konuda beni destekledikleri için anneme ve babama sonsuz teşekkür ederim.

Burçin Çelik

KISALTMALAR

T.Ö.V. : Troya'da Ölüm Vardı

U.S.B.G.A. : Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı

G.K. B. : Göçmüş Kediler Bahçesi

A.A.B.G. : Altı Ay Bir Güz

N.İ.G. : Narla İncire Gazel

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
KISALTMALAR.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM BİLGE KARASU

1. BİLGE KARASU'NUN HAYATI.....	4
2. BİLGE KARASU'NUN ESERLERİ VE ÖDÜLLERİ	4

İKİNCİ BÖLÜM YAPISALCILIK

1. GENEL ÖZELLİKLER	6
2. TEMEL KAVRAMLAR	9
2.1. Dil – Söz	10
2.2. Eşzamanlı – Artzamanlı Yaklaşım	11
2.3. Dizimsel – Dizisel Bağlantılar.....	11
2.4. Gösteren – Gösterilen İlişkisi	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ÖYKÜLERİ OLUŞTURAN UNSURLAR

1. ZAMAN.....		16
2. UZAM.....		26
3. KİŞİLER.....		42
4. SAPMALAR.....		53
4.1. Sözcüklerde Yapılan Sapmalar.....		55
4.2. Dilbilgisi Kurallarında Yapılan Sapmalar.....		59
4.3. Noktalama İşaretleri ve Yazım Kurallarında Yapılan Sapmalar.....		61
4.4. Standart Dilden Sapmalar.....		64
5. KURGU.....		71
5.1. Karasu'nun Öykülerinde Anlatıcı.....		81

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM METİNLERARASILIK

1. GENEL ÖZELLİKLER.....		84
2. METİNLERARASI İLİŞKİ KURMA YÖNTEMLERİ.....		86
2.1. Ortak Birliktelik İlişkileri.....		86
2.1.1. Alıntı ve Gönderge.....		86
2.1.2. Gizli Alıntı – Aşırma.....		87
2.1.3. Anıştırma.....		87

2.2. Türev İlişkileri	88
2.2.1. Yansılama	88
2.2.2. Alaycı Dönüştürüm	89
2.2.3. Öykünme	89
3. BİLGE KARASU ÖYKÜLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİ KURMA YÖNTEMLERİ.....	90
3.1. Alıntı ve Gönderge Yöntemi İle Yapılan Göndermeler.....	90
3.2. Anırtırma Yöntemi İle Yapılan Göndermeler	98
SONUÇ.....	109
EKLER.....	115
KAYNAKÇA	122

GİRİŞ

Bu çalışmanın yapılmasındaki amaç her şeyden önce Bilge Karasu'nun eserlerine eğilmek ve elde edilen verileri düzenli bir şekilde aktarmaktır. Karasu öykülerini oluşturan unsurların ortak özelliklerini ortaya koymak ve bu özelliklerin öyküleri ne ölçüde ve ne yönde etkilediklerini saptayabilmek de çalışmanın hareket noktalarından biridir. Genel olarak, çalışmanın amacının, Bilge Karasu öykülerinin ortak yapısal özelliklerini belirlemek olduğu söylenebilir.

Belirlenen bu amaçlar doğrultusunda yazarın bütün öykü kitapları öncelikle bir okuma çalışmasıyla taranmıştır. Bu tarama sonucunda üzerinde çalışılacak kitaplar belirlenmiştir. Yazarın öykü kitapları arasından "Troya'da Ölüm Vardı", "Göçmüş Kediler Bahçesi", "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı", "Altı Ay Bir Güz" ve "Narla İncire Gazel" yapılacak çalışmaya uygun bulunmuştur. "Kismet Büfesi", bir öyküden çok, yazarın belirli durumlar üzerine yazdığı yazıları barındırdığı, "Lağımlaranası Ya Da Beyoğlu" ise yazarın ölümünden sonra Füsün Akatlı tarafından tamamlandığı için çalışmaya dâhil edilmemiştir. Dolayısıyla çalışma yukarıda ismi verilen beş öykü kitabı üzerine yapılmıştır.

Kitaplar iki okuma aşamasından geçirilmiştir. Öncelikle, kitabın tamamını uzaktan görebilmek ve kurguyu anlayabilmek için eleştirel olmayan bir okuma aşaması gerçekleştirilmiştir. Daha sonra kitapların arasındaki ilişkiyi belirlemek ve ortaklıkları saptayabilmek amacıyla notlar alarak yapılan ayrıntılı okuma aşamasına geçilmiştir.

Bu aşamalardan sonra, kitapların birkaç ortak başlık altında incelenebileceğine karar verilmiştir. Bu başlıklar, "Zaman", "Uzam", "Kişiler", "Sapmalar" ve "Kurgu" olarak belirlenmiştir. Bu ana başlıklardan sapmalar; "Sözcüklerde Yapılan Sapmalar", "Dilbilgisi Kurallarında Yapılan Sapmalar", "Noktalama İşaretleri ve Yazım Kurallarında Yapılan Sapmalar" ve "Standart Dilden Sapmalar" alt başlıklarından oluşmaktadır. Ayrıca kurgu başlığı da kendi

içinde “Karasu'nun Öykülerinde Anlatıcı” alt başlığını taşımaktadır. Belirlenen bu başlıklar, Bilge Karasu'nun öykülerinde görülen genel ve ortak özelliklerdir. Bu özellikler, öykülerin ve yazarın anlaşılmasında faydalı olacağını düşüncesiyle, öykülerden yapılan alıntılarla desteklenmiştir.

Karasu öykülerinin en önemli unsurlarından biri olan “Metinlerarasılık” da ayrı bir bölüm olarak ele alınmıştır. Bu başlık da “Metinlerarası İlişki Kurma Yöntemleri” ve “Bilge Karasu Öykülerinde Metinlerarası İlişki Kurma Yöntemleri” olmak üzere iki alt başlıktan oluşmaktadır.

Son olarak, Bilge Karasu'yu ilk kez okuyacak olan okuyuculara da yararlı olabileceği düşüncesiyle, yazarın, dilde yaptığı sapmalardan ve sıkça kullandığı sözcüklerden oluşan bir sözlük hazırlanmıştır. Bu sözlüğün hazırlanmasındaki bir başka amaç da yazarın sözcükleri seçerken gösterdiği tutarlılığı ortaya koymak ve bu sözcükleri anlamlarıyla vererek okuyucuya kolaylık sağlamaktır.

Tüm bu başlıklar, yazarın bu unsurları ele alış yöntemi ile ilgili açıklamalar ve öykü kitaplarından alınan örneklerle doldurulmuştur. Belirlenen unsurlar, yapısalcı bakış açısından hareketle ele alınmıştır. Ancak yapısalcılık sadece yol gösteren, bakış açısını belirleyen bir yöntem olarak değerlendirilmiştir. Bu noktadan hareketle, kitaplar; yazarından, yazıldığı dönemin özelliklerinden, kısacası kitap dışı tüm unsurlardan soyutlanarak incelenmiştir. Sadece, öykülerin verdiği ipuçlarından yola çıkılarak, bu unsurlar anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Yine yapısalcı bakış açısının getirdiği, metni bütün bir dizge olarak ele alma yaklaşımı, çalışmanın temel yaklaşımlarından biri olmuştur. Öyküler parçalardan oluşan bir dizge olarak ele alınmıştır ve parçaların bütüne, bütünün de parçalara olan etkisi saptanmaya çalışılmıştır. Öykülerde seçilen her unsurun diğer unsurlarla ve bütün öyküyle ilişki içinde olduğu düşüncesiyle yola çıkılmış ve bu ilişki anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın hazırlanması sırasında karşılaşılan güçlüklerin başında, kaynak yetersizliği gelmektedir. Bilge Karasu üzerine yapılan çalışmaların azlığı kaynak eksikliğinin en önemli sebebidir. Ayrıca seçilen yöntemin, bugüne kadar varlığını sürdüren metin inceleme geleneğinden çok farklı olması, hem yöneme alışma sürecini zorlaştırmış hem de çalışmanın tamamlanma süresini uzatmıştır. Bunların dışında Bilge Karasu'nun alışılmışın dışındaki biçemi ve çok katmanlı metinleri, çalışmanın amacını gerçekleştirmeyi zorlaştıran öğeler arasında sayılabilir.

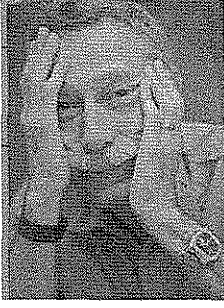
Yapılan her çalışmada olduğu gibi bu çalışmanın da sınırlılıkları ve eksiklikleri bulunmaktadır. Ancak bize göre yazarın neredeyse bütün öykü kitaplarını ele alması ve bu kitaplardaki verileri ortak başlıklar altında sunması açısından önemli bir çalışma olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİLGE KARASU

1. BİLGE KARASU'NUN HAYATI

Bilge Karasu, 1930'da İstanbul'da doğmuştur. Ortaöğrenimini Şişli Terakki Lisesinde, yüksek öğrenimini ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde tamamlamıştır. Önce Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğünde daha sonra da Ankara Radyosu Dış Yayınlar Bölümünde çalışmıştır. 1963-64 yıllarında Rockefeller Bursu ile Avrupa'nın çeşitli ülkelerine girmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra 1974 yılında Hacettepe Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. (Aker,2002).



İlk yazısı 1950'de, ilk öyküsü ise 1952'de "Seçilmiş Hikâyeler" dergisinde yayımlanan Bilge Karasu, edebiyatta yeni ve başka bir tarz yaratmıştır (Aker,2002).

2. BİLGE KARASU'NUN ESERLERİ VE ÖDÜLLERİ

Bilge Karasu'nun eserleri ve aldığı ödüller aşağıda başlıklar halinde verilmiştir.

- Troya'da Ölüm Vardı (1963)
- Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı (1970)
- Göçmüş Kediler Bahçesi (1979)
- Kısmet Büfesi (1982)
- Gece (1985)

- Kılavuz (1990)
- Narla İncire Gazel (1995)
- Altı Ay Bir Güz (1996)
- Lağımlaranası Ya Da Beyoğlu (1999)

Bunların dışında, yazarın yazın ile ilgili görüşlerinin bulunduğu “Ne Kitapsız Ne Kedisiz” (1994), adlı bir deneme kitabı ve çeşitli konulardaki yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan “Öteki Metinler” (1999) adlı bir kitabı da bulunmaktadır. Son olarak, Bilge Karasu ve Haluk Aker’in birbirlerine yazdığı mektuplardan oluşan ve Haluk Aker’in yayıma hazırladığı “Haluk’a Mektuplar” (2002) adlı kitap, Karasu’nun hem olaylara bakışını görebilmek hem de biçimini tanıyabilmek açısından önemli bir örnektir.

Bilge Karasu’nun aldığı ödüller ise şöyledir:

- D.H. Lawrence'den çevirdiği “Ölen Adam” la, “*Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü*” (1963).
- “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” ile “*Sait Faik Hikâye Ödülü*” (1970)
- “Gece” ile “*Pegasus Ödülü*” (1991)
- “Ne Kitapsız Ne Kedisiz” ile “*Sedat Simavi Edebiyat Ödülü*” (1994). (Aker, 2002).

İKİNCİ BÖLÜM

YAPISALCILIK

1. GENEL ÖZELLİKLER

Yapısalcılık, yirminci yüzyılın ortalarına doğru oluşan ve ikinci dünya savaşından sonra, özellikle Fransız kuramcıları ve uygulamacılarının ortaya koydukları çalışmalar sonucu etkinlik kazanan bir düşünce akımıdır. On dokuzuncu yüzyılda bilimi ve düşünceyi etkileyen gelişimci, evrimci düşüncenin yerini yapısalcı görüş almıştır.

Yapısalcı bakış açısı; modern matematik, fizik, kimya, dilbilim, psikanaliz, felsefe, ruh bilim, yaşam bilim, sinema, yazın gibi birçok alanı etkilemiştir. Yapısalcılığın tüm bunları kapsayan tanımını ise şöyle verilmektedir:

"Yapısalcılık -en geniş anlamında- gerçeğin tek tek nesnelere değil de nesnelere arasındaki ilişkilerde arama yoludur." (Robert Scholes'dan aktaran Yüksel,1981,s,6).

Buradan da anlaşılacağı gibi yapısalcılıkta gerçeği, birbirine bağımlı bir bütün-parça ilişkisi içinde algılayarak öğrenme ve değerlendirme vardır.

İlk kez Fransa'da kullanılmaya başlanan bu yöntemi Levi-Strauss antropolojiye uygulayarak yapısalcı antropolojiyi başlatmıştır. Jacques Lacan psikanalize uygulayarak Freud'un kuramını yeniden yorumlamış ve bilinçaltının yapısının dilin yapısına uyduğunu iddia etmiştir. Michel Foucault, bilgi ve kültür sorununa yapısalcı yöntemle yaklaşmıştır. Jacques Derrida ise felsefe tarihini ve felsefi metinleri bu yöntemle incelemiştir.

Yapısalcılara göre tüm insan davranışları ve düşünsel eylemleri yapısal bir temele dayanır ve düzenli bir çözümlemeyle bu yapı ortaya çıkarılabilir. Bununla ilgili olarak T. Hawkes'in yorumu şöyledir:

"Yapısalcı düşüncenin son aşamadaki ereği, insanın bireysel eylemlerini, algılama biçimini, düşünsel ve duygusal konumunu içeren 'değişmez yapıları' bulmaktır."(Terence Hawkes'den aktaran Yüksel;1981,s,6).

Yapısalcılığın kilit taşı "yapı" kavramıdır. Ana ilkesi ise "iç inceleme" kuralıdır. Berke Vardar bu kavramları şöyle açıklamaktadır:

"Yapı; değerini birbirinden alan aynı anda bir arada bulunan eş zamanlı öge ya da olguların ördüğü türlü, düzeylerde kurulan bağıntıların dokuduğu belirlediği bir bütündür. İç inceleme; ilkesi bütünün bu özelliklerinden doğan, uyulması zorunlu bir araştırma koşuludur." (Vardar, 2001, s,9).

Yapısal dilbilimin temelleri, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından atılmıştır. Bunun dışında Edebiyatta yapısalcılığı Fransa da 1960 lı yıllarda Roland Barthes, Claude Bremond, Gerard Genette, A. J. Greimas ve Bulgar asıllı Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler ve yazın bilimciler başlatmıştır.

Ancak Saussure, yapısal dilbilimin pek çok kavramını sunduğu kitabı "Genel Dilbilim Dersleri" (1916) ile yapısalcılığın en çok başvurulan kaynağı olmuştur. Saussure'ün kurduğu dilbilim kuramı, yapısalcılığın antropolojiye, felsefeye, özellikle de edebiyata uygulanmasında kaynaklık etmiştir. Bununla ilgili olarak Berke Vardar sunu söyler:

"Üstün bulduruculuk ve açıklayıcılık niteliğini önce dilbilim konusunda kanıtlayan yapısalcılığın oluşumunda İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure bir dönüm noktası sayılır." (Vardar, 2001,s,9).

Saussure, yirminci yüzyıla kadar gelmiş olan dil anlayışını, yani dilin sadece sözcükler dizisi olarak ele alınışını ve tarihsel açıdan incelenişini

değiştirmiştir. Yapısalcılığın tanımı ve çalışma alanları ile ilgili tanımlar aşağıda verilmiştir.

Felsefeci Adnan Onart yapısalcılık için şunları söyler:

"Bir dünya görüşü olarak yapısalcılık, daha çok bir değersizlik anlayışı, yaşama yabancı kalanların, yaşam kaygısı duymayanların yaşam görüşü." (Yüksel, 1981, s, 8).

Piaget'ye göre;

"Yapısalcılık temel özellikleriyle belirli bir öğreti ya da felsefe değil yalnızca bir yöntemdir." (Gean Piaget ve F. Chatalet'den aktaran Yüksel, 1981, s, 8).

F. Chatalet'e göre;

"Yapısalcılık, insan bilimlerindeki bugünkü biçimi ile bir öğreti olmadığı gibi bir yöntem de değildir; bugün için yalnızca bir araştırma yönelimidir." (Gean Piaget ve F. Chatalet'den aktaran Yüksel, 1981, s, 8).

"Yapısalcılık, yüzeydeki fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır." (Moran, 1999, s, 186).

Emre Vardar yapısal eleştiri için şunları söyler:

"Yapısal eleştiriye göre diş etkenler ve tarihsel boyut üstüne nedenli ayrıntılı bilgi toplanır mı toplansın, gene de yapının öz yapısına ulaşılamaz. Çünkü diş incelemede, tarihsel boyutta yapıdan kopuk bir gerçeği yansıtır. İncelenecek konunun çevresinde dolanır, yapının kabuğunu kırıp içine giremez, öz suya, iç evrene ulaşamaz." (Vardar,2001,s,11).

Dilin tarihsel boyutunun yanında dizgesel boyutunun da göz önünde bulundurulması gerektiğini belirten Saussure, hem dilbilimin hem de yapısalcılığın temel ilkelerini belirlemiştir.

Saussure, dili kendi içinde bir bütün olarak ele alır. Ona göre bu bütün, dil dışı tüm unsurlardan bağımsız olarak incelenmelidir ve kendi kuralları, kendi sistematiği içinde değerlendirilmelidir. Bütünü oluşturan parçalar tek başlarına anlamdan yoksundur. Ancak bütün içinde anlam kazanırlar. Bununla ilgili olarak Ayşegül Yüksel şöyle der:

"Saussure'e göre dayanışık bütünden kalkılarak dil bütünlüğünün kapsadığı öğeleri çözümlene yoluyla dizge elde edilebilir; dili oluşturan birimler tek başlarına yapıdan yoksundurlar; bu birimler yalnızca birbirleriyle olan karşılıklı ilişkileri içinde tanımlanabilirler; tıpkı satranç oyununda bir taşın değerinin ancak oyunun kuralları doğrultusunda ve başka taşlarla olan bağıntısı içinde saptanabildiği gibi." (Yüksel, 1981, s.10).

Saussure ise bu konuyu şu örnekle açıklar:

"Her gün 8:45'te kalkan Cenevre-Paris ekspresi yalnızca bir biçimdir; dün kalkan trenle bugün kalkan tren (trenler töz olarak başka olsa da) bizim için aynı trendir, 8:45 trenini tüm öteki trenlerle olan bağıntısı içinde algılar ve öteki trenlerden - sözgelimi 10:50 treninden - başka oluşuyla tanımlarız." (Yüksel, 1981, s.10).

Dil içindeki bu parça bütün ilişkisi iki taraflıdır. Parçaların bütünle olan ilişkisi ve bütünü parçalarla olan ilişkisi. Parçalar ayrı yönleriyle bütünü oluştururlar, bütün de parçalara anlam ve değer kazandırır.

2. TEMEL KAVRAMLAR

Saussure, dili bir dizge olarak ele alır. Bu dizge karşıtıklardan oluşmaktadır. Bu karşıtıklar da yapısalcılığın temel kavramlarını oluşturur. Aşağıda bu kavramlardan genel hatlarıyla bahsedilmiştir.

2.1. Dil – Söz

Saussure, dili bireyden bağımsız, toplumsal ve genel bir yeti olarak tanımlar. Dil yetisi her bireyde hazır bulunur; ancak tek bir bireyde tam anlamıyla mevcut değildir. Kitlelerde bütünleşir. Öte yandan bu bütünleşmeyi kişiler sağlar. Yani döngüsel bir ilişki vardır kitleyle kişi arasında.

Söz ise bireyseldir ve kişiden kişiye farklılık gösterir. Bir başka ifadeyle dilin kişilerde konuşma ya da yazma olarak ortaya çıkışıdır. Söz dile bağlı olarak, dilden gelişir.

Bu bilgiler ışığında şunu söyleyebiliriz: Dil soyut, söz somut bir kavramdır ve dil sözle vücut bulur.

Saussure'ün dil ve söz arasında yaptığı bu ayrım için F. Jameson şunları söyler:

"Saussure, toplumbilimde Durkheim'in yaptığını yapmıştır. Kişisel ve bireysel olanı (söz), nesnel ve toplumsal olandan (dil) ayırmıştır." (F. Jameson, The Prison-House of Language. S.27'den Yüksel, 1981, s.11).

T. Hawkes ise dille söz arasındaki bu ilişkiyi şu örnekle açıklar:

"Kısacası söz, bir buz dağının su üstündeki görüntüsü, dil ise su altında bulunan ve görünen parçayı taşıyan büyük küttedir." (T. Hawkes, Structuralism and Semiotics, s.21'den Yüksel, 1981, s.12).

Saussure, dilbilimin hedefinin dil olduğunu söylemiştir. Kişilerde ortaya çıkmış biçimlerden çok soyut ve genel biçimlerle ilgilenmiştir dilbilim. Bununla ilgili olarak Ayşegül Yüksel şu yorumu yapmıştır:

"Yapısalcı çözümlemecinin amacı gözlemediği olaydan (söz'den) yola çıkarak olayı biçimlendiren temel dizgeye (dil'e) ulaşabilmektir." (Yüksel, 1981, s.12).

Dille söz arasındaki ilişki için yapılan bir başka yorum da şöyledir:

"Dil, tek tek bireyleri değil, bütün toplumu ilgilendiren bir olaydır, bireyüstü bir dizgedir, bir soyutlamadır. Ancak bu dizgenin var olmasıyla insanlar arasında bir bildirişim kurulur. Buna karşılık söz, dil dizgesinin özel ve değişken gerçekleşme biçimidir; daha doğrusu dilin somut kullanımıdır." (<http://www.zinhar.com>).

2.2. Eşzamanlı – Artzamanlı Yaklaşım

Saussure'ün yaptığı bir başka ayırım da eşzamanlı ve artzamanlı yaklaşım arasında olmuştur. Eşzamanlı yaklaşım dili, tek bir zaman dilimi içinde inceler. Dilin belirli bir dönem içindeki özelliklerini ele alır. Artzamanlı yaklaşım ise bir dilin zaman içindeki değişimini ele alır. Dildeki herhangi bir ögenin zaman içinde gösterdiği gelişmeleri ortaya koyar.

Saussure'e göre yapısalcı bakış açısında eşzamanlı yaklaşım daha önemlidir. Çünkü dil eşzamanlı bir yapıya sahiptir. Dilin neden artzamanlı yaklaşımla değil de eşzamanlı yaklaşımla incelenmesi gerektiğini şu sözlerle açıklar:

"Artzamanlı bakış açısını benimseyen dilbilimci dilin kendisini değil, onu değiştiren olaylar dizisini görür." (Yüksel, 81, s.13).

2.3. Dizimsel – Dizisel Bağlantılar

Saussure'e göre dilde, dizimsel ve dizisel olmak üzere iki bağlantıdan söz etmek mümkündür.

Dizimsel bağlantı, bir cümle içindeki herhangi bir ögenin kendinden önceki ve sonraki öğelerle olan ilişkisini ifade eder. Öğeler arasındaki ilişki yatay bir ilişkidir.

Dizisel bağıntı ise dikeydir. Herhangi bir sözcüğün, kendisiyle aynı görevde kullanılabilecek sözcüklerle olan ilişkisini ifade eder. Yüksel'in dizisel bağıntı tanımı şöyledir:

"Belirli bir tümce içinde kullanılmayan ama kullanılmış olan özgül bir sözcükle aynı görevsel niteliği taşıdığı için o sözcük yerine kullanılabilecek olan sözcükler – yerine kullanılmadıkları sözcüğün anlamını belirlemeye yardımcı oldukları için– dilin çağrışımsal (düşey) bağıntılarını oluşturur." (Yüksel, 1981, s.14).

Yüksel, dizisel bağıntıyı üçe ayırır:

- i. Biçimsel İlişki: Sözcüklerin biçim olarak birbirine benzemesidir (ör: kol, kal, kil).
- ii. Anlamsal İlişki: Sözcüklerin anlam olarak yakınlıklarını ifade eder (ör: soğumak, üşümek).
- iii. Hem Anlamsal Hem Biçimsel İlişki: Sözcüklerin anlam ve biçim açısından benzerliklerini ifade eder (ör: sevmek, sevgili). (Yüksel, 1981).

Bir dizgenin çözümlenmesi için hem dizimsel hem dizisel bağıntıların ortaya çıkarılması gerekir. Tek başına iki yöntem de yetersizdir.

2.4. Gösteren – Gösterilen İlişkisi

Dilin temel ögesi olarak tanımlanan göstergeyi oluşturan iki kavram vardır. Bunlar gösteren ve gösterilendir. Gösteren, herhangi bir varlığın ifade edildiği görsel imaj, gösterilen ise ifade edilen varlıktır. Yüksel bu ilişkiyi şu örneklerle açıklar:

"Söz gelimi, herhangi bir dilde söylenen 'ağaç' sözcüğü 'gösteren', bu sözcüğün anlakta uyandırdığı 'ağaç' kavramı ise 'gösterilen'dir; herhangi bir dilde söylenen

'ağaç' sözcüğüyle, anlıkta uyandırdığı 'ağaç' kavramı, birlikte 'ağaç' dediğimiz göstergeyi oluştururlar." (Yüksel, 1981,s.15).

Gösteren ve gösterilen arasındaki ayırım Berna Moran tarafından şu sözlerle açıklanmıştır:

"Sözcükler bir şeye işaret ettikleri için birer göstergedirler ve bir göstergenin iki yönü vardır: Biri ses imgesidir ki gösteren adını alır. "köpek" dediğimiz zaman ağzımızdan çıkan ses imgesi 'gösteren'dir, bunun işaret ettiği köpek kavramı ise 'gösterilen'dir." (Moran,1999,s,188).

Yapısalcılığın temellerini oluşturan bu kavramlar pek çok araştırmacı tarafından benimsenmiştir. Ancak yapısalcılığın temelleri atıldıktan sonra farklı bakış açılarının oluşmaya başladığı görülmüştür. Bu farklı bakış açıları zamanla birer ekol olmuştur. Bunların arasında en önemlilerinden biri Rus Biçimcileridir. Bunun dışında Kopenhag Okulu, Prag Okulu ve Amerikan Okulunun da bazı farklılıklara rağmen, Saussure'ün temellerini attığı yapısal dilbilimin üzerine çalışmalarını sürdüren topluluklar olarak anılmaları gerekmektedir. Aşağıda bu topluluklar hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

Edebiyatta yapısalcılığın uygulanması Rus Biçimciliğiyle başlamıştır. Rus Biçimciliği simgesel yaklaşıma tepki olarak doğmuştur.

Rus Biçimcilerine göre bir eser sadece kendi sınırları içinde incelenmelidir. Eserin içinde bulunduğu tarihî dönemin koşulları, sosyal yapı ve yazarın hayatı gibi unsurların bir eseri değerlendirmek için gerekli olmadığını eserin tek başına araştırmacıya ihtiyaç duyacağı verileri vereceğini düşünürler. Daha doğrusu, eserin sundukları doğrultusunda yapılan bir araştırmaya inanırlar. Çalışmalarında nesnel bir bakış açısı yaratmayı amaçlamışlardır. Rus Biçimcilerinin bu bakış açıları beraberinde eşzamanlı yaklaşımı getirmiştir.

Rus Biçimcileri varlıklarını kısa bir süre devam ettirmiş olmalarına rağmen etkileri uzun soluklu olmuştur. Ortaya attıkları görüşlerle yapısalcılığın

uygulanması alanında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Ayrıca yaklaşımları, Prag okulu tarafından devam ettirilmiştir.

Prag Okulu anlayışının temelini "farklılık" oluşturur. Bu anlayışı benimseyenler, seslerin yarattığı anlam farklılıkları üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu anlayışın bir diğer adı da "görevselcilik"tir.

Amerikan Okulu ise Saussure'e en yakın anlayışı geliştiren ekoldür. Dili kendi sınırları içinde incelemenin doğruluğuna inanmışlardır. Bu yaklaşımlarıyla Rus Biçimcileriyle kesişirler. Amerikan Dilbilimciler arasında en önemli isim Noam Chomsky'dir.

Yapısalcı bakış açısıyla yapılacak olan çalışmaların temelini yukarıda belirtilen unsurlar oluşturur. Ancak bunların dışında yapısalcı çalışmalarda esas alınan bir başka unsur daha vardır. Bu "ikili karşıtlıklar"dır. İkili karşıtlık kısaca, birbirinden farklı ve birbirine bağımlı öğelerin arasındaki ilişkiyi içerir. Bir dizge, içinde hem birbirinden farklı hem de birbirine bağımlı ve birbirini tamamlayan öğeleri barındırır. Bu dizgeyi çözmek ve anlamlandırmak için, karşıtlığı oluşturan unsurlar belirlenmeli ve aralarındaki ilişki saptanmalıdır.

Yapısalcılık bütün bu temel düşüncelerin üzerine kurulmuş bir çalışma alanı olarak bu güne kadar varlığını sürdürmüştür. Bir bakış açısı ya da bir akım olmanın ötesine geçerek bir yöntem olmuştur. Dolayısıyla bir eser ya da bir sanatçı için "yapısalcı" yorumunu yapmak doğru olmayacaktır. Yapısalcı olan yöntemdir eserler ya da sanatçılar değildir.

Tahsin Yücel, "Yapısalcılık" adlı kitabında yapısalcılığın ana hatlarını çizer ve yapısalcılığın metne yaklaşım ilkelerini maddeler halinde belirler. Bu ilkeler yukarıda verilen bilgileri özetler niteliktedir. Bu açıdan konunun sonunda özetleyici bilgi olarak verilmesi uygun bulunmuştur.

- “1. Ele alınan nesnenin ‘kendi başına ve kendisi için’ incelenmesi,
2. Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir ‘dizge’ olarak ele alınması,
3. Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması,
4. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim, vb. gibi artsüremsel sorunlara ancak nesnenin ancak elden geldiğince eksiksiz bir çözümlenmesi yapıldıktan sonra ve bunların da eşsüremsel olgular gibi dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer verilmesi,
5. Nesnenin ‘kendi başına ve kendisi için’ incelenmesinin sonucu olarak, ‘doğaötesel’ değil, ‘özdekçi’ bir yaklaşım biçiminde tanımlanması,
6. Bu yaklaşımın felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümlenme yöntemi oluşturmaya yönelmesi, dolayısıyla erimcilikle hiç bir ilgisi bulunmaması.” (Yücel, 1982, s.10).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖYKÜLERİ OLUŞTURAN UNSURLAR

1. ZAMAN

Bilge Karasu öykülerinde zaman ustalıklarla kullanılan bir ögedir. Zamanın, olayların sırasını bildirmenin ötesinde bir işlevi vardır. Zaman kurguyu ve öyküdeki atmosferi destekleyici özelliktedir. Zamanın öykülerdeki işlevini en iyi örnekleyen metin, "Göçmüş Kediler Bahçesi"dir. Kitabın son bölümü olan "Masalın da Yırtılıverdiği Yer"de yazar, öyküleri oluştururken zamanı nasıl kullandığını, günün saatlerini, öyküyle nasıl ilişkilendirdiğini şu sözlerle anlatır:

- *"Öğle vaktini aştığımızda art arda dizilmeğe başlayacak masallar, altıncı saati doldurunca, havanın kararmağa yüz tutmasıyla, nitelik değiştirecekti. Gitgide kararacaktı. Ama geceyarısına ulaşıldığında yeni bir günün umudu sızabilirdi bu karanlığın içine. 'Öbür masallar, mutluluğa, umuda yer vermeyecek bile olsalar, on ikinci masal içinde umut barındırmalı' diye karar verdim."* (G.K.B., s.211).

Gerçekten de kitaptaki masallar, günün saatlerini anlatır gibidir. Altıncı masalın "Altıncı Saatin Masalı" ve on ikinci masalın "Geceyarısının Masalı" olarak verilmesi âdeta okuyucuya verilen bir ipucudur. Yazarın dediği gibi, altıncı masaldan itibaren masallar, tıpkı bir gün gibi, kararmaya, karamsarlaşmaya başlar. "Dehlize Giden Adam", "Usta Beni Öldürsen E!", "Bizim Denizimiz", "İncitmebeni", "Asemender" başlıklı öyküler pek de iyi olmayan sonlarla biterler. "Dehlize Giden Adam"da kahramanın ışığa ulaştığında, artık ışığı göremiyor olması, "Usta Beni Öldürsen E!"de ustanın ölümü beklenirken çirağın ölmesi, "İncitmebeni"de ada halkının çoğalarak yok olmaları, "Asemender"de sonlardan birinde (Yazar burada birden fazla son verir.) bilginin ölmesi, gerçekten de okuyucuda bir karamsarlık yaratmaktadır. Yazarın bahsettiği "yeni bir günün umudu" ise "Bir Başka Tepe"de sızıyor karanlığın içine. Diğer masallara oranla daha umut verici bir sonu var bu

öykünün. En azından kötü bir sonu yok diyebiliriz. “Göçmüş Kediler Bahçesi”ndeki bu metaforik zaman kullanımı için Füsun Akatlı, şunları söyler:

“Zaman kavramının önemli bir yeri var Karasu’nun yazı çevreninde. On iki masal; ikinci on iki saatlik yarısını, güneşin tam tepede bulunmasından sonrasını, ömür açınsındansa; korkunun, ölümün, sevinin gerçeklik bilincine sindirilerek mal edilebildiği olgunluk çağını öngörmektedir.” (Akatlı ve diğerleri, 1997, s.117).

Zaman kullanımı öyküden öyküye farklılık gösterdiği gibi öykü içinde de tek düze değildir. Zaman kullanımında, geriye dönüşler ve ileri sıçrayışlar dikkat çekmektedir.

- *“Ağaçların aralık yerlerinde yere akan güneş ışığı daha yakıcı şimdi. Andronikos susuyor. Düşüncelerinin söz haline gelmemesine dikkat ederek çıkıyor tepeye doğru. İoakim onu bulamaz. İoakim ona kızmıştır kendisine haber vermeden gittiği için. İoakim yeni inanca bağlanacağına, bağlı kalacağına ant içmiştir...*
İoakim, bu son günlerde zaten hep Andronikos’un ağızına bakıyor, kulaktan kulağa dolaşan bir takım söylentilerin doğrulanması halinde ne yamaları gerekeceğini kendisinden öğrenmek istiyordu.” (U.S.B.G.A., s.23).
- *“Oysa daha önemli bir yargısı olacaktı, yıllar sonra. Öncekilere hiç benzemeyen bir yaz tatilinde, gene o deniz kıyısındaki evde, birlikte olduğumuz ama ‘cadııkları’ artık beklemediğimiz, o eve bir daha hiç gelmeyeceğimizi bildiğimiz bir gece, ‘şimdi yoksulluğu da çalışmayı da öğrendin. Sevmeyi öğrendiğin gün eksik kalmayacak’ demişti... Bilmediğim bir şey daha vardı o akşam; İsabey’i, bir daha, ancak ölüm döşeginde yatarken göreceğim...”* (A.A.B.G., s.29).
- *“Abdalı içeri sokmak için hanın duvarında yıllar sonra, yüzyıllar sonra, açılacak gediği bulması gerekiyor.”* (G.K.B., s.48).
- *“Yıllar, ölümler sonra babaannemin dolabı Kerim’in dolabı olduğunda raflara arada bir burnunu dayadığında o kurutulmuş portakal kokusu hala gelecekti burnuna Kerim’in.”* (A.A.B.G., s. 48).

Kimi öykülerde de zamanda bir belirsizlik hâkimdir. Bazı öykülerde belirli bir dış zaman verilmez; bazı ipuçlarıyla okuyucuya sezdirilir. Daha doğrusu bu zamanı okuyucunun bulması istenir. Bu da Bilge Karasu öykülerinin, okuyucuyu düşünmeye zorlayan ve aktif hale getiren özelliklerinden biridir. Bazı öykülerde de zaman kullanımını okuyucuda bir zamansızlık hissi uyandırmaktadır. Zamandaki bu belirsizliği Ayşe Kıran şöyle ifade eder:

*"O anlatılarını belli, sınırlı bir döneme yerleştirecek göndergeler sunmaz okuruna. Ne moda bir şarkı adı, ne tarihsel, siyasal, bilimsel bir olay. Okur 'olaylar şu dönemde geçiyor' diyemez. **Troya'da Ölüm Vardı, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, Göçmüş Kediler Bahçesi ve Kısmet Büfesi**ndeki anlatılarda belli dönemler anlatılıyormuş gibi gelir, ama bu dönemler öylesine geniştir ki, belirsizlik yaratır."* (Kıran, 1996, s.128).

- *"Biliyor musun? Geçen hafta, kahvede otururken bir gezmen yanaşmıştı bize hani, özür dileyerek 'bugün günlerden ne?' diye sormuştu, ansıyor musun? 'Salı' demiştim, bir an duraksadıktan sonra... Aradan bir saat geçmeden, o günün çarşamba olduğunun farkına varmıştık. Çok sevindim o gün. Sen de, ben de, nasılsa saatsiz, günsüz yaşamayı bir parça olsun becerebilmiş diye... Bu kadarı da yetmeli bizim gibi acayıplara. Değil mi?"* (N.İ.G., s.114).
- *"Yoruldu bir ara, saatine baktı, on ikiyi gösteriyordu. Öğle vakti çoktan geçmişti bu yola girdiğinde. Gece yarısı olamazdı, o kadar da yürümemişti."* (G.K.B., s.96).
- *"Saatî hep on ikiyi gösteriyor, işliyor ama kurgusu boşalmıyordu."* (G.K.B., s.97).
- *"Ansızın bir şey ansıdı. Sanki pek geride, pek uzakta kalmış bir şey. Belki de gerçekten pek uzaktı bu ansıdığı an. Biliyor muydu ne zamandan beri bu dehlizde yürümekte olduğunu? Vaktini, saatini, gününü şaşırılmış değil miydi?"* (G.K.B., s.97).
- *"Acıklarının, yediği yemekleri ölçü olarak alsa, bu yolda bir yıla yakın bir süredir yürüyor gibiydi ama bir yıl mı bir hafta mı, bilecek, kestirecek durumda değildi ki..."* (G.K.B., s.98).

- “Gecesiz gündüzsüz, ışığın ancak yol boyunca uzaktan uzağa dizili duran makinelerin çeliğinde yansdığı, artmadığı, eksilmediği, saatin hep on ikiyi gösterdiği bir yolda, dün, bugün, yarın olamazdı; sabah akşam yoktu.” (G.K.B., s.98).
- “Tarihlerin bile yazmadığı bir çağlarda gelmişler, yerleşmişlerdi buralara.” (G.K.B., s.141).
- “Günlerden beri (yoksa saatlerden beri mi demeliydi, kestiremiyordu) düşünmeye vakit bulamamıştı. Şimdi dinlenip düşünebilirdi işte.” (G.K.B., s.154).
- “Durmadan söyle, diyordu, durmadan söyle beni sevdiğini, beni sevdiğini. Bir iki saniye öylece kalakaldık, saatlerce bir iki saniye. Başını hafifçe yanağıma, kulağıma, omzuma vurdu.” (G.K.B., s.209).
- “Düşünde gördüğü şeyleri bir gece önce mi, geçen hafta mı, yıllarca önce mi gördüğünü bir türlü çıkaramaması, anımsayamaması gibi, bütün bu aklına gelen şeyleri o gece mi düşünmüştü, daha sonra mı, gece karşı kıydan gelirken mi, yoksa şimdi mi, kestiremiyor.” (U.S.B.G.A., s.36).
- “Andronikos o gece mi, dün gece mi bunları düşünmüştü, şimdi mi düşünüyor, çıkaramıyor, karıştırıyor hala. (U.S.B.G.A., s.38).
- “Acıdan ölmekten korkmuştu o gün.
Ama hangi gün, hangi gün?” (U.S.B.G.A., s.67).
- “Saatlerden beri yürüyor gibi. Oysa gölge yolu ancak örtmüş, biraz da altına doğru taşıyor hala. Saatlerden değil, yıllardan beri yürüyor olabilir.” (U.S.B.G.A., s.73).
- “Biraz daha çaba gösteriyor şimdi. Çıkmakta, ilerlemekte. Az vakti kalmış olmalı. Yola çıkalı kaç yıl oldu? On dakika ya var ya yoktur yürümeye başlayalı. (U.S.B.G.A., s.75).
- “Ne zamandır, belki bir an önce, belki bir yıl, belki on yıl önce ne zamandır bilmiyor, hatırlamıyor, ne zamandır ama sanki uzun, çok çok uzun bir zamandan beri böyle bir şey duymamış, ne zamandır kendi kendine gülememişti böyle” (U.S.B.G.A., s.79).

- *“Uykusu gelmiyor. Bunları, kendi kendine masal anlatır gibi anmağa başlayalı saatler oldu sanki. Gün ışığıyabilir artık, diye düşündüğünden bu yana bile ne kadar zaman geçmiş gibi. Oysa, uykusu gelmediğine bakılırsa Uyuklayıp uyuklamadığının da farkında değil ama bunları kendi kendine kesintiye uğratmadan anlattığına bakılırsa Gecenin ilk saatleri daha.” (U.S.B.G.A., s.107).*

Ancak bu belirsizlik zaman zaman kırılır. “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” bu kırılmanın yaşandığı kitaplardan biridir. Her ne kadar öykülerin geçtiği zaman açıkça söylenmemişse de tarihî bilgileri bizi belirli bir döneme götürmektedir. Ancak tabii ki okuyucu bunu tek başına yapar. Yazar sadece ipuçlarını verir. Bu da okuyucuyu aktif duruma getirmektedir. Okuyucunun işi bu kadarla da bitmez. Öykü içi zamanda da kronolojik bir sıralamanın olmadığı durumlarda, parçaları birleştirmek okuyucuya düşmektedir. Örneğin Andronikos’un geçmişini hatırlaması kronolojik olarak verilmez. Parça parça ve kopuktur Andronikos’un hatıraları. Okuyucu bunları birleştirerek zamansal düzeni kurar. Bu birleştirmelerin sonunda “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” için kesin tarih belirlemeleri bile yapılmıştır. Güven Turan, Füsün Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen’in hazırladığı “Bilge Karasu Aramızda” isimli kitaptaki çalışmasında, Bizans’taki “Resimkırıclılık” döneminden yola çıkarak dış zamanı İ.S. 730 olarak belirler. Daha sonra da yine kitaptaki verilerden yola çıkarak şöyle bir saptama yapar:

“Karasu, leyleklerin göçüne kadar, betimlemesinde, sıcak, güneş ögesine yer vermiştir. Öyle ki, okurda, ilk okumada anlatının yaz ortasında geçtiği izlenimi uyanır. Leylek göçü, güzü belirler. Anlatı içinde geçen her iki saat zamanının da bu açıdan belirleyici olduğunu sanıyorum. Her iki saatte “üç saat” tanımı kullanılmıştır: Öğlene üç saat, akşama üç saat. Toplam altı saat etmektedir. Bu saatlerin öncesi ve sonrası düşünüldüğünde, belirli bir saatin orta noktası olması kesin gibidir. Yani, on iki saatlik bir gün söz konusudur. On iki saatlik bir günle, leylek göçünü kesiştirdiğimiz zaman, Andronikos’un adadaki günü belirlenebilir artık: 21 Eylül 730! Ve Andronikos 30 yaşındadır.” (Turan, 1997, s.159).

- "Andreas, daha ertesi gün, bir ara yanına gelmiş, söze bir gün önce bıraktığı yerden devam etmişti. Resimlerin kutsallaşmaya başlaması, resimlerden yardım beklenmesi İran savaşları sırasına rastlar demmişti." (U.S.B.G.A. , s.26).
- "Otuz beş yıl önce.
Otuz beş mi daha mı az daha mı çok? Hesabını şaşırmış gibi, ama ne çıkar?
Resimlere yeniden izin verildiği zaman." (U.S.B.G.A., s.117).

Zamanda belirsizliklerin kırıldığı diğer örneklerde de yine tarihlerin açıkça verilmediğini görüyoruz. Bu örneklerde de yazar küçük ipuçlarıyla okuyucuyu yönlendirmekte, zamanı okuyucunun bulmasını istemektedir. Böylece okuyucu aktif hale gelmektedir. Örneğin "Troya'da Ölüm Vardı"da açık açık tarih verilmemiş ya da II. Dünya savaşı olduğu belirtilmemiş ancak tarihsel bilgiler verilerek okuyucuya yol gösterilmiştir. Bu tarihsel bilgiler öyle ustaca verilir ki anlatımdaki belirsizlik ortadan kaybolur okuyucu tek bir tarihe ulaşır. Aşağıdaki örneklerin de gösterdiği gibi işaret edilen tarih 1939'dur.

- "Yanımıza geldiklerinde, çetin hepimizi birden kucaklayacakmış gibi bir hareketle 'Alman orduları Polonya'ya girmiş ' dedi." (T.Ö.V., s. 17).
- "Almanlar Ata'yı dinleyecek miydi? Pekala geçmişti ama Alman askerleri geçen yılki cenaze töreninde." (T.Ö.V., s. 19).

Tabii ki bu burada belirtilmesi gereken bir nokta da Karasu öykülerinin, doğru anlamlandırılması için geniş bir evren bilgisine ihtiyaç duyulmasıdır. Bu durum, sadece zaman kullanımında değil öykülerin her yerinde hissedilir. Yukarıdaki örnekleri ele alacak olursak İkinci Dünya Savaşının Almanya'nın Polonya'ya saldırmasıyla 1939'da başladığını bilmeyen ya da Atatürk'ün ölüm tarihinin 1938 olduğunu bilmeyen bir okuyucu, yazarın hangi zamanı kastettiğini anlayamayacaktır ve öğrenmek için araştırmaya başlayacaktır.

Bu durumda yazar iki tip okuyucuyu muhatap alıyor diyebiliriz; geniş bir genel kültüre sahip olan okuyucu ya da araştırmaya ve öğrenmeye açık okuyucu.

Bu duruma örnek gösterilebilecek bir başka örnek de “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”ndan geliyor.

- *“Andreas, daha ertesi gün, bir ara yanına gelmiş, söze bir gün önce bıraktığı yerden devam etmişti. Resimlerin kutsallaşmağa başlaması, resimlerden yardım beklenmesi, İran savaşları sırasında rastlar, demişti.”* (U.S.B.G.A., s. 26).

Burada açıkça bir tarih verilmemekle beraber İran savaşlarından bahsedilmiş ve böylece okuyucuya ipucu verilmiştir.

Yine burada örnek olarak verilebilecek, zamanın dolaylı yollardan belirtildiği bir anlatıma da “Göçmüş Kediler Bahçesi”nde rastlarız. Buradaki dolaylı anlatım ise yukarıdaki örneklerden daha farklıdır. Bir dış zamanı değil bir içi zamanı ifade eder.

- *“Pazar günü dışında bir gün, pazar öncesi ile sonrası dışında, malın yığıldığı önceki günle pisliğin, süprüntünün kaldırıldığı sonraki günün dışında bir gün. Haftanın ortasında bir gün...”* (G.K.B., s. 34).

Bu örneklerin yanında zamanın, açıkça verildiği örnekler de görülmektedir. Bu örneklerde zaman ne kadar açıkça verilse de öykülere sinmiş olan belirsizlik kaybolmaz. Ancak yine de zamanın böyle detaylı olarak verilmesi okuyucuya yardımcı olmaktadır.

- *“Güneş, denizin açıklarında doğar doğmaz gözlerime saplandı. Saat beş buçuğu ancak geçiyordu. Bir ara, hemen denize girsem, diye düşündüm; vazgeçtim sonra. Yürüyecek, gezecektim. Nöbetini henüz savmamış kâtip, kürsüsünün arkasında uyukluyordu. Daha altı saat önce, beni karşıladığında elimde, odama çıkaracağı göremeyince bayağı üzülen garson, ondört onbeş yaşların uykusunu alamamışlığıyla esneyip geriniyordu kapının önünde.”* (T.Ö.V., s. 9).
- *“Kapıların önünde kimseler yoktu daha. Saat yediye geldiği halde bizim sokakta kimseler işe temizliğe başlamamıştı. Garipsedim.”* (T.Ö.V., s.13).

- “Saat sekize gelmemişti daha. Deniz kenarında bulacağımı umduğum balıkçı kahvesine gitmek üzere yola düşecekken irkildim.” (T.Ö.V., s.15).
- “Başka bir zaman olur; ayın bir daha parladığı, dolunay olduğu bir gece seni görmeye gelirim.” (T.Ö.V., s.63).
- “İçmiştik gene, birkaç gün oluyor (yok yalnız üç gün oldu da, araya bunca günlük olaylar sığıştı gibi geliyor bana) içmiştik, ikimiz de tutukluklarımızı bir yana bırakmıştık.” (T.Ö.V., s. 139).
- “Saat 0.05; hayır, 0.06 oldu. Bir günü daha attık öte yana. Gidişimize üç değil, iki gün kaldı artık.” (N.İ.G., s.90).
- “Üçü çeyrek geçiyor. Eren kalkıp suların altına giriyor. Onu uyandırmak canımı çok sıkı bir şey. Seviniyorum kendiliğinden kalktığına” (N.İ.G., s.103).
- “Eren’le göz göze geliyoruz gene. Çok uzaklardan vardığım belli olsa gerek. Kaygılı. Saatini gösteriyor. Beşe on var.” (N.İ.G., s.111).
- “Bugün Salı. O gün neydi, bilemem ama o yılın üzerinden yirmi sekiz yıl geçmiş; bunu biliyorum.” (A.A.B.G., s. 8).
- “Ankara’nın ışığı içinde, bir temmuz sabahı, saat dokuzu kırk yedi geççe. Bir salı sabahı. Ayın on üçü.” (A.A.B.G., s.15).
- “Başını kaldırıp duvardaki saate baktı. Arkadaşı, odasına girmek için buradan geçecekti; kendini düşlerine rahatça bırakabilirdi. Saat hanidir 11’i 2 geçiyordu. Saatine baktı: 11.20. Danışmada kendisine haber verilen bekleme saatini 15 dakika geçmiş.” (A.A.B.G., s. 34).
- “Saat 11’i 33 geçiyor. Yemek kokusu onu daha önceki bir sorusuna götürüyor gene.” (A.A.B.G. 35).
- “Dört yüz elli yıl önceki resimlerin Amerikalı Yehuda’sı, defterini toparlayıp kalktı birden, bana yan yan baktı, çıkışa yöneldi. ” (A.A.B.G., s. 60).
- “Evde yapılacak bir iş kalmamıştı. Dokuz buçuğa gelmişti saat.” (A.A.B.G., s. 65).

- "Ağustosun bu 13.gününde. D.H.A., ikindinin bu ilk saatlerinde sığınabileceği ilk gerçek gölge şeridine ayak atıp oradan akmağa çabalayan kalabalığa katıldığı şu sırada, lavanta kokulu sabundan da, mahmur ağzıyla uyanmanın gereksizliğini söyleyecek insandan da habersiz henüz." (A.A.B.G., s. 70).
- "Geleneksel açıklamaya inanacak olursak, oyun, sonraları bu kentin yönetici ailesi, egemen soyu olacak bir ailenin çok daha kuzeydeki derebeyliğinde, dokuzuncu yüzyılda, başından geçen bir olayı anmak üzere on yılda bir oynanmaya başlamış..." (G.K.B., s.54).
- "Öğrenebildiğim kadarıyla, ki bilinen bütün kaynakları gözden geçirdiğime göre bugün daha ötesini bilen biri bulunabileceğini de sanmıyorum, oyun on ikinci yüzyılda bir şenlikte oynanmış ilk olarak." (G.K.B., s. 55).
- "Otuz beş yıl kadar önceydi. Hocam kanserin ne olduğu anlatıyordu bana." (G.K.B., s. 74).
- "Mayıs ayının sonu geliyordu. Tatil başlayacaktı yakında. Sinek girmesin diye, açık penceresinin kapalı tuttuğu perdesini çekince, o sabah, bir garip koku dolmuştu odasına, ciğerlerine." (G.K.B., s. 137).
- "Hepimiz burada üç saattir konuşuyoruz. Ne sandal çıktı denize, ne ekmek yuğruldu, ne de yanaşacak gemileri bekleyen var." (G.K.B., s.144).
- "Ne yapılabilirdi ki? Uzmanların gelmesine daha elli yedi saat vardı. Onların da bir şey yapıp yapmayacakları belli değildi daha." (G.K.B., s.145).
- "Ama on ikinci günün sabahı yayımlanan genelge, epey şaşırtıcı oldu." (G.K.B., s. 150).
- "Sağırıkların üçüncü gününde, tepenin kıyıya doğru en dik yamacıyla indiği yerde çalışan postada kazma makinesini işleten adamlardan biri çarpılmış gibi yere yığıldı." (G.K.B., s. 152).
- "İki aydır konuyu irdelleyişin değişik olanaklarını araştırıyor, birtakım izleri sürmeye başlıyordu." (G.K.B., s. 170).
- "Belediyenin yazısını almasından otuz saat geçmişti." (G.K.B., s. 185).

- "1968'den 1969'a geçerken masalların bir saat tablası oluştururcasına sıralanmasını tasarladım." (G.K.B., s. 211).
- "On altıncı yüzyılın ikinci yarısında doğan, yüzlerce yıldır yaratılarının soluğu bir yel gibi esen üç dört kişiden birinin öyküsü." (G.K.B., s. 218).
- "Manastırın unutturduklarını hatırlamağa, canlandırmağa çalışması gerek... Bu adada üç yüzyıl, dört yüzyıl önce çile dolduran keşişlerin sürdüğü hayatı yaşayacak bile olsa." (U.S.B.G.A., s. 16).
- "Sona eren kasımla birlikte güneşli akşamların da sona ermek üzere olduğunu düşünüyor. Bir kaç haftadır, öğle sonrasının uyku saatlerinde ırmak boyuna gidip o tek kavağın dibinde oturduğu zaman önünden hızla akıp giden suların yeşilden çok sarıya çaldığını, burgaçlarda kuru yaprakların, kırık dalların, çürümüş sepetlerin, küfelerin dönüp dönüp durduğunu görüyor, ırmağın ortasında sık sık, sapsarı bir çamur akıntısını, bir toprak eriyiğini, seçiyor;" (U.S.B.G.A., s. 58).
- "Ama aralık ayı ne kadar güneşli geçse ısıtacak, kemiğini, iliğini ısıtacak güneşi artık marta dek göremez. Yağmur ne kadar seyrek yağsa, toprak marttan önce kurumaz, taşlar marttan önce ısınmaz." (U.S.B.G.A., s.58).
- "Gerçi aradan geçen otuz yıl, her türlü kahramanlığı, kahramanlık düşüncesini, anısını, gölgesini alıp götürmüş, silmişti." (U.S.B.G.A., s.74).
- "Bir kasım sabahı yağmurun durmadan yağdığı bir gecenin sabahı, loakim tilkiciği çulunun altında zangır zangır titrer bulmuştu." (U.S.B.G.A., s.77).
- "Aradan geçen elli yıl içinde birçok şeyler, birçok değişiklikler olmuştu, bir ömür yaşamıştı loakim." (U.S.B.G.A., s. 86).
- "İnanılır gibi değil. Dutlar yeniden yaprak açıyor 1960 yılının bu haziran ayında, yeniden yeşeriyor." (U.S.B.G.A., s.126).

Zamanla ilgili yapılan açıklamalar ve verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, Karasu öykülerinde zaman bildiren sözcükler, sadece

zamanı bildirmemektedir. Zamanın, öykünün anlatmak istediği şeyi destekler nitelikte kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, zaman kullanımındaki belirsizliklerin ve kronolojik olmayan sıralamaların kurgu içinde bir işlevi olduğu söylenebilmektedir.

Karasu öykülerinde zaman kullanımıyla çok benzerlik gösteren bir başka unsur da uzamdır. Aşağıda uzamın bu açılardan ele alınışı verilmiştir.

2. UZAM

Öykülerdeki uzam kullanımı, rastgele seçimlerden oluşmaz. Karasu öykülerindeki uzamlar, sadece bir dekor oluşturmazlar, aynı zamanda olayların ve kahramanların anlaşılmasını kolaylaştırırlar. Yani olayların geçtiği yerler, kahramanların içinde bulunduğu, gittiği ya da gitmek istediği yerler sıradan uzamlar değildir. Onları tanımamıza ve anlamlandırmamıza yardımcı olacak ve tamamlayıcı nitelikte uzamlardır. Özellikle “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” bu duruma örnek gösterilebilir. Andronikos’un bir adada olması, bir tepeye tırmanıyor olması rastlantı değildir. Ada, coğrafi özellikleri bakımından, dört tarafı denizlerle çevrili olduğu için, dış dünyadan kopuk bir yapıya sahiptir. Kimsesizliği, iletişimsizliği ve yalnızlığı simgeler. Andronikos da insanlardan, baskılardan ve karar vermekten kaçmıştır. Yalnızlığı ve kimsesizliği seçmiştir. Başka bir şehre gitmek yerine bir adaya gitmeyi tercih etmiştir. Çünkü istediği sadece bulunduğu ortamdan uzaklaşmak değildir. İsteddiği, karar vermek zorunda kalmayacağı, eski ya da yeni inanışlardan birini seçmek zorunda kalmayacağı bir yere gitmektir. Ada yukarıda belirtilen özelliklerden dolayı, Andronikos’un bu isteğine en uygun yerdir.

- *“Başını çevirdiğinde karşısındaki karanlık artmağa başlıyor. Andronikos neden sonra anlıyor karanlığın niye arttığını. Adaya çok yaklaşmıştır artık. Kayalık tepenin karanlık kütleleri arkasında gökyüzü belli belirsiz aydınlanıyor.”* (U.S.B.G., s. 9).

- *“Adanın doğu kıyısı nasıl, bilmiyor, ama bu kıyısı batı kıyısı, çok kayalık.”*
(U.S.B.G.A., s. 20).

İoakim'in de bir tepeye tırmanışı bu şekilde yorumlanabilir. İoakim, hayatının sonuna gelmiş, Her zaman içinde taşıdığı pişmanlıkları ve vicdan azaplarıyla (Andronikos'un ölümüne ister istemez sessiz kalması ve tilkiciği boğarak öldürmesi) yaşamını sorgulamaya başlamıştır. Her akşam Aventinus'un eteğine tırmanmak, geçmişine yaptığı bir yolculuk olur aynı zamanda. Tepe de düzlükte olmayan, kalabalıkların, insanların olmadığı bir uzamdır. Bu açıdan İoakim'in yalnızlığını pekiştirir.

- *“Yıllardan beri her akşam yaptığı, hiç yapmamış gibi, hiç yapmamış gibi, içi titreyerek heyecanını ellerinin ürperisinde, avuçlarının soğuk soğuk terleyişinde duyarak yaptığı, her akşam, yağmur da yağsa, hava soğuk da olsa, yaptığı bir şey var: Değneğine abanarak, ağır, yorgun adımlarla, Aventinus'un eteğine tırmanmak.”* (U.S.B.G.A., s. 58).

İki kahramanın da ortak uzamı olan manastır da sıradan bir uzam değildir. Manastır bir dini, bir inancı ve bir yaşam biçimine yansıtır. Yani bu uzamda kahramanlar, belli kuralların ve sınırları çizilmiş bir dünyanın içinde yaşarlar. Bu durum her iki öykü kişisi için de geçerlidir. Andronikos, manastırda bulunduğu dönem içinde, çizilen sınırların dışına çıkmamış, içinde bulunduğu dünyayı ve inancını sorgulamamıştır. Bunları sorgulamaya başladığında ise manastırdan ayrılmaya karar vermiştir. Yani bu uzam değişikliği Andronikos'un düşünce dünyasındaki değişikliği de yansıtır. İoakim ise Andronikos'un geçtiği yollardan geçememiştir. O manastırda kalarak bu uzamın taşıdığı anlamlarla yaşamayı seçmiştir.

Aynı şekilde “Narla İncire Gazel”de Eren ve Kerim'in bir tatil beldesinde olmaları, onların içinde buldukları durumla ilişkilendirilebilir.

- *“Side'nin kekiğini topluyoruz anıtsal çeşmenin yuvarlanıp birbirine karışmış oymalı taşlarının dibinden. Başka yerlerde pek görmediğim, rengi, kokusu biraz değişik bir kekik türü bu.”* (N.İ.G., s.15).

- *"Sonra denize giriyoruz. Surun dibinde, pişirilmiş bir yengecin kısıkaçlarıyla karın kabuğu, sırt kabuğu; yenmiş, sıyrılmış, emilmiş."* (N.İ.G., s. 33).
- *"İncirin altındayız. Öğle vaktinin kavuruculuğu içinde incirin altındaki kum neredeyse soğuk; yeter ki gölgeyle birlikte yer değiştirelim, elden geldiğince, incirin bir ışını olarak kalalım dairenin içinde."* (N.İ.G., s. 73).
- *"Kumsala erkence inmiştik. Kumlar yaştı. Kimsecikler yoktu. Koca koca yengeç delikleri, karmakarışık kertenkele izleri vardı."* (N.İ.G., s. 78).

Tatil yerleri, geçici yerleşim yerleri olarak görüldüğü için orada bulunan insanlar bu yerleri sahiplenmezler dolayısıyla tatil yerleri, insanların nispeten daha özgür oldukları ve toplumsal kurallardan uzaklaşabildikleri yerlerdir. Böyle yerlerde insanlar birbirlerine karşı daha hoşgörülüdürler. Eren ve Kerim'in arasındaki ilişki de toplumsal kurallar çerçevesinde düşünüldüğünde yadırganacak ve sıra dışı kabul edilecek türden bir ilişkidir. Bu yüzden onları yerleşik hayatları içinde değil geçici bir uzam ve geçici bir sosyal çevre içinde görürüz. Uzamın onlar için önemini, öykünün sonunda, buldukları yerden ayrılırken öykü kişilerinin ağzından duyarız.

- *"Biz de tedirgin değiliz. Birazdan kalkıp gideceğimizi, ayrılacağımızı bildiğimiz halde. Bildiğimiz için belki de. Buradan ayrılacağız, birbirimizden ayrılacağız. Verdiğimiz aranın bitiminde, işin, ekmeğin eylemlerle umutların, acılarla düşlerin gün gün sayıldığı yaşama yeniden geçtiğimizde sevgi de güneşten gölgeye geçecek. Saatlerin yükümlerin gölgesine. Ayrı ayrı evlerde. Yakın sayılısalar da."* (N.İ.G., s.128).

Uzam-kışı ve uzam-olay ilişkileri farklı şekillerde de görülebilir. Açık ve kapalı uzamların kullanımı da kişilerle ve olaylarla ilişki içindedir. Açık uzamlar savunmasızlığı ve tehlikeyi barındırır içinde. Bu yüzden kişileri zor, belirsiz ve tedirgin durumlarını açık uzamlarda yaşarlar genelde. Örneğin "Göçmüş Kediler Bahçesi"nin ana metninde öykü kişisini tedirgin ve tehlikeli bir durum içinde gördüğümüz yer, geleneksel oyunun oynandığı alan, yani açık uzamdır. Yine aynı kitapta "İncitmebeni" adlı öyküde öğretmenin en sıkıntılı anları, açık uzamda, deniz kenarında yaşanır. "Korkusuz Kirpiye Övgü" adlı bölümde de

Şimdiyse belli bir ulusun gezmenleri ezici çoğunlukta olduğu için onların dilini konuşarak, onların isteklerini karşılamaya çalışarak, oraya dolmuş birtakım başka yabancıların mallarını sattıkları bir pazar, bir aracı olmuş Narkent. Herkes ancak Narkentlilerin bir fiyat yaffasıyla dolaşiyor göğsünde. Üstelik Narkentliler ev sahibi değil artık; işgal altındalar, diyordum kendi kendime.” (N.I.G., s. 113).

- “Yıllar yıllar sonra da, gene Akdenzin’in kıyısında bir mimozanın meyvasını uzanıp koparacak, anamın mezarına ekmek niyetiyle bütün bir kış karşında tutacaktım.” (A.A.B.G., s. 21).
- “Bir gece, yatağında sırtüstü yatar, Roma’nın gürültülü araba sevdalarının sabahın üçünde bile kesilmeyen acımasızlığına karşı pek güçsüz kalan pancurların kimi yerindeki aralıklardan sızan ışıklara bakar; uykuyu beklerken, pencerenin önünde İsabey’i gördüm.” (A.A.B.G., s. 58).
- “Birkaç gün sonra, pencereden bakarken Taksim anıtının sol yanını, Sıraselviler’in başını, İstiklal Caddesi’nden çıkıp Ayazpaşa’ya kıvrıldığıımız yerde rüzgârın ansızın yüzüne tokat attığı noktadaki gazeteciyi gördüğü, seçtiği gün, Beyoğlu’nun üst başında kendine bir hisar kurmağa başladı, Boğaz’daki hisarların öykülerini anımsayarak.” (A.A.B.G., s. 83).
- “Basamak döşeli bir uçurum vardı altımda. Uçurumun dibinde de, sekizde birinin bir çeşmenin kapladığı değirmi bir alan. Özekten çevreye çizilmiş çizgilerle dilim dilim bölünmüş, taş bir değirmi alan. Bir yanında eski saray, üç katıyla, bir oyuncak gibi kalıyordu altımda. Kulesinin üst mazgalları karnımın karşısındaydı.” (G.K. B., s.29).
- “Ertesi sabah, gezilecek yerlerin geri kalanlarını gezdim, küçücük bir lokantada iki lokma bir şey yedim, eski sarayın ardına düşen, kılavuz kitapların gezilmesini salık verdiği bahçeye gittim. Üç çeşmeler, dal kemerli yollar, fıskiyeli büyük havuz, kılavuzların dediği kadar vardı.” (G.K. B., s.80).
- “Biraz yürüdüktan sonra da birden kocaman bir kayrana vardım. Alan tasarımıladığımdan küçüktü. Kutular, dış çemberde, ancak geniş bir adım aninde boyundaydı. İçeriye doğru küçülüyordu. Gittim, ikinci sırada, ortaya rastlayan kara mermer döşeli kutuda durdum.” (G.K. B., s. 81).

- “Değirmi alan o günkünden çok daha büyüktü, kutular kutu değil, yuvarlaktı; mermerdi bu yuvarlaklar ama renkleri ne aktı ne kara; yeşil mermerle mor mermerden kesilmiş, araları sarı mermerle doldurulmuştu. Usa sığmaz bir ustalıkla, incelikle hesaplanmıştı bu değirmelerin çapı; taşlar özenle yerleştirilmişti. Yeni yıkandığı için renkleri parıl parıl, koyu koyuydu. Değirmelerin çapı bir metreyi epey aşıyor olmalıydı. Sıralar set set kurulmuştu alanın çevresinde.” (G.K. B., s. 103).
- “Tam başını çeviriyordu ki, dibinde durduğu kayanın hemen arkasında, dümdüz duvarın kayaya bakan yüzünün denizle birleştiği yerde, ufakça bir kovuk çarpıvermişti gözüne; mağara ağzına benzeyen bir kovuk. Mağara azıydı bu, muhakkak; kara kara gülümsüyordu da sanki bu mağara ağzı;...” (G.K.B., s. 94).
- “Havanın içinde dağınık bir renk, Roma'nın tükenmez, bastırılmaz, değiştirilmez rengi.” (U.S.B.G.A., s. 63).

Bu ayrıntılı anlatımların aksine sadece ismi geçen uzamlar da vardır.

- “Antalya'nın sıcak aydınlığında ayrıldılardı.” (A.A.B.G., s. 15).
- “ ‘Kendine bir yer seç.’ Gözünü yumup parmağını uzatmıştı. ‘Delisin derim ya hep. Kan gövdeyi götürüyor orada. Ama madem Hindiçini'ye yakın bir yerlere dokundun... Senin adın bundan sonra Dong Hu Ang!’ ” (A.A.B.G., s.17).
- “Her yerinden çekiştiriyorlardı. Sazlı'ya, Görencik'e, Madrabaz'a, Kuyulu'ya, Arifköy'e, oraya, buraya, kalkıyordu arabalar....” (G.K. B., s. 33).
- “Sürücü, bu soruya ne denli şaşırdığını yüzüyle, sesiyle göstere göstere, ‘Nereye gidecek?’ dedi, ‘biri Gündüzlü'ye gitti, bir de Arifköy'e...’ ” (G.K.B., s. 35).
- “Andronikos irkilerek duruyor ansızın. Sonra gülüyor kendi kendine, gevşiyor. Karşıdan, şehre doğru yelkenleri şişkin bir gemi, ufak bir gemi, gidiyor. Nikomedeia körfezinden geliyor herhalde.” (U.S.B.G.A., s. 31).
- “Halkedon'lu köylü, Andronikos'a, Pendik'te oturan emmioğluna atı götürürse, bir Tanrı adamına yardım etmiş olmanın onuruyla yetineceğini söylemişti.” (U.S.B.G.A., s. 42).

- "Kappadokya'daki vadinin sözünü gizli gizli eden birtakım adamlar türemiştir ortalıkta." (U.S.B.G.A., s.105).
- "Bunu kabul etmeyenler, ister Ravenna'ya, ister Büyük Konstantinus'un başkentine dönerler." (U.S.B.G.A., s. 121).
- "Bir akşam, Thessaloniki'nin kıyısında, denize doğru, yelkenlerin arasından açık denize doğru, dakikalarca, saatlerce uzun sürmüş gibi gelen dakikalarca, bakmıştı." (U.S.B.G.A., s.121).
- "Resmin altında 'Habeşler'i, 'İtalyanlar'ı söktün mü, İtalyanların yok yere Habeşistan denen bir yerde, Afrika'da, yamyamların yaşadığı Afrika'da...." (U.S.B.G.A., s. 128).
- "Geleceğini işitmiştim yalnız. Konuşmalarını, vaizlerini beğendiremediği için ayağı kaydırıldığı söylenen, Sardinya'ya atandığı anlatılan Padre S.'nin yerine geleceğini..." (U.S.B.G.A., s. 131).
- " 'Ama kocanız Türkiye'de değil.'
'Değil. Arjantin'de, Buenos Aires'te. Hiç değilse, kendisinden son haber aldığımda, oradaydı.' " (U.S.B.G.A., s. 132).
- "İki kilometre ötedeki alanda, Kızılay'da, şarkı söyleyenlerin buralara çıkmaları olasılığını düşünerek yerleştirmiş olacaktı bunları ağaçların altına." (U.S.B.G.A., s.134).
- "Nisan sonunda, birer gün arayla, İstanbul'da, Ankara'da ateş açılmıştı." (U.S.B.G.A., s. 134).
- "Gigi, bir ara Fransa'ya gitmiş, apar topar dönmüştü, karısını yanına alıracak yerde." (U.S.B.G.A., s.135).
- "Gigi Floransalıydı ama Roma'nın bu mahallesini bir Romalı kadar bilirdi." (U.S.B.G.A., s. 135).

Öykülerin geneline baktığımızda uzamlarda, zaman kullanımında olduğu gibi bir belirsizlik görülmez. Hatta kimi zaman ayrıntılı uzam betimlemeleriyle karşılaşılır. Tabii ki bu belirlilik ve betimlemeler, klasik öykülere göre farklılık göstermektedir. Öykülerde her ne kadar uzamlar tanımlansa da bu tanımlamalar gerçek yerlerden çok kurgulanmış yerleri anlatır. Bununla ilgili olarak Ayşe Kiran, şunları söyler:

"O daha çok düşsel yerler, düşsel isimler yaratır. Buraları gerçek dünyadaki yerlerin değişik özelliklerini, göstergelerini taşısa da bildik bir yere gönderge yapmaz." (Kiran, 1996, s.129).

Ancak zamandaki o belirsizliğin, uzam için çoğu zaman geçerli olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Örneğin, "Troya'da Ölüm Vardı" da dış uzam Sarikum olarak verilmiş. Bunu hem kitabın "Sarikum'a Giriş" başlığında görüyoruz hem de kahramanın ağzından duyuyoruz.

- *"Sarikum'daydım gene."* (T.Ö.V., s. 9).
- *"Ter içindeydi sokaklar. Toprak yumuşak, duvarlar sızıntılı, kiremitler buharlı. Buğu içindeydi Sankum."* (T.Ö.V., s. 20).

Sinop'ta bir sahil köyü olan Sarikum, kitapta deniz kenarında bir yer olarak betimlenmektedir. Karadeniz'de olduğu ya da Sinop'un bir köyü olduğu bilgisi verilmemektedir. Kitaptaki Sarikum uzamı, bir süre sonra değişir ve İstanbul olur.

- *"Annem yıllardan sonra gene İstanbul'da oturmanın belli etmek istemediği sevinci içinde dalgındı."* (T.Ö.V., s.85).
- *"İstanbul'un sıkışık beton yalnızlığında büsbütün sustu."* (T.Ö.V., s. 84).
- *"Taksim'de üç aydan beri oturduklarını biliyordum ama, mektup yollamasaydı, bu gece, Taksim'deki kilisenin bahçesinde buluşabileceğimiz, gelmezdi aklıma."* (T.Ö.V., s. 34).

- “*Kar yığılmış olacak. Bakarım birazdan Pendik’te de eser şimdi, soğuk, acı.*” (T.Ö.V., s. 44).

“Narla İncire Gazel”de yukarıda belirtildiği gibi bir tatil beldesi dış uzam olarak seçilmiş bu beldenin Side olduğu da belirtilmiştir.

- “*Side’nin kekiğini topluyoruz anıtsal çeşmenin yuvarlanıp birbirine karışmış oymalı taşlarının dibinden.*” (N.İ.G., s. 15).

Ayrıca yine bu tatil beldesini işaret edecek uzamlar kullanılmıştır.

- “*Vespasianus anıtının üçgen alınlıklarının artıkları üzerinde yerden birkaç metre yükseklikte, ufacak karakeçiler, otluyor.*” (N.İ.G., s. 34).

Roma İmparatoru Vespasianus’un heykeli Side’nin girişinde bulunmaktadır.

“Narla İncire Gazel”deki uzamlarla ilgili olarak belirtilmesi gereken bir başka nokta da kitapta incirin ve narın uzam olarak sıkça kullanılmış olmasıdır. Hem incir hem nar imgelerle dolu meyvelerdir. Uzam olarak kullanılmaları tabii ki rastlantı değildir. Metin içim önemli uzamlardır. Yazar bu önemi vurgulamak ve desteklemek için bu iki uzamı sıklıkla kullanır. Burada, yazarın bütünü desteklemek için, her bir parçayı nasıl ustalıkla kullandığına dikkat etmek gerekir. İncir ağacı, bir uzam olarak önemsizmiş gibi görünse de, ona yüklenen anlamlar ve öykü içindeki yeri açısından çok önemlidir.

- “*Narlar kentinde bir incir buldum.*” (N.İ.G., s. 11).
- “*İncirin altındayız. Bir ağacın, katmerli bir simgenin altında.*” (N.İ.G., s. 74).

Ayrıca kitabın başında “Narlar Kenti” ya da “Narlar Şehri” olarak verilen uzamın, bir süre sonra anlatıcı tarafından “Narkent” olarak değiştirildiği dikkat çekmektedir.

- "...- birkaç saattir buranın adını Narkent yaptım çıktım, bilesin-..." (N.İ.G., s.116).
- "Surlara yaklaşan, Narlar şehrinin kapısından içeri girmeye hazırlanan yolcuyu soluna baktıracak anıtsal çeşme bin şu kadar yüzyıldır kupkuru." (N.İ.G., s.15).

Bu iki meyvenin daha doğrusu bu iki imgenin, metindeki önemi ile ilgili geniş bilgiye "Metinlerarasılık" bölümünde yer verilmiştir.

"Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" zamanı ve uzamı en açık olan kitaptır denilebilir. Uzam olarak Bizans seçilmiştir.

- "Bugün, doruğa erişeceği, düğümlenen üç kol deniz, yani Bizans'ın akropolisinden görülen deniz yerine Aventinus'un eteğinden Roma'nın zamanını, bitmeyen, süregelen, süregidecek zamanını görecek gün mü? (U.S.B.G.A., s. 71).
- "Manastırda, başkentte, Bizans'ta, insanlar arasında, bu çarpılma bir çeşit gülümseme sayılırdı;..." (U.S.B.G.A., s. 9).

"Altı Ay Bir Güz", Ankara'da geçer.

- "Ankara'nın ışığı içinde, bir temmuz sabahı, saat dokuz kırk yedi geçe. Bir salı sabahı. Ayın on üçü." (A.A.B.G., s. 15).
- "Selanik sabahın beş buçuğunda çok soğuk, çok sisliydi ilk vardığı gün. Ankara'yı da ilk gördüğü sabah hava çok soğuk, çok sisliydi." (A.A.B.G., s.14).
- "İsabey'e araba çarpmış, İsa Argın ağır yaralı sözcüklerinin belli belirsiz seçilebildiği bir uğultu, bu saatte bile, bu saatin sıcaklığında bile kaynaşan Kızılay'ın gürültüsünü bastırıyor." (A.A.B.G., s. 38).

"Göçmüş Kediler Bahçesi" ise birçok konuda olduğu gibi uzam konusunda da diğer kitaplardan ayrılır. "Göçmüş Kediler Bahçesi" Karasu'nun masal kitabıdır. Kitaptaki olaylar tıpkı bir masal gibi kurgulanmıştır. Kitapta; konuşan kirpi, gerçeği söyleten çiçek, balığa dönüşen adam ya da tam tersi,

adama dönüşen balık, dehlizdeki nerden geldiği belli olmayan ışık gibi birçok masalsı öge sayılabilir. Tabii ki bu masalsılık sadece olaylarla sınırlı kalmaz. Yazar masalarda görülen zaman ve uzam belirsizliğini kitabında ustalıkla kullanır. “Göçmüş Kediler Bahçesi”nin uzamları tam bir belirsizlik içindedir. Öncelikle ana metindeki uzamlara bakalım. Burada öykü kişisi bir kentte görülür ancak hangi kent olduğunu açıkça verilmez. Betimlemeler, okuyucunun zihninde birçok gerçek uzamı canlandırırsa da, son derece geneldir. Açıkça bir yer ismi söylenmez.

- *“Akdeniz’in iki kolu arasındaki ensizce kara parçasının ortalarına rastlayan bu ortaçağ kentine bir akşam üstü vardım.”* (G.K.B., s. 9).
- *“Bu kavak ülkesinde fıstık çamları kalabalıkça bir azınlık oluşturuyordu.”* (G.K.B., s. 9).
- *“Ortaçağda kalmakla onur duyan bu kara kentine vardığımda gün batmamıştı daha. Kent bir yamacı kaplıyordu; tepenin doruğunda, ertesi gün gezeceğim ana kilise duruyordu. İlk bakışta bu yapı için ‘yükseliyor’ mu demeli, ‘yayıyor’ mu demeli, kestiremedim. Epey büyük olsa gerekti.”* (G.K.B., s.10).

“Avından El Alan” adlı masalda uzam betimlemeleri, yok denecek kadar azdır. Sadece olayların denizde geçtiği belirtilmiştir. Ama bu herhangi bir denizdir ve hangi deniz olduğunun bilinmesi, olayların anlamlandırılması açısından önemli değildir.

“Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam”da da bir yer ismi verilir ancak burası olayların geçtiği yer değil masal kişinin gitmek istediği yerdir. Olaylar, belirsiz bir yerde, kahramanın Sazandere’ye gitme çabası üzerine kurulmuştur.

- *“Adam, yıllardır, Sazandere’ye gideceğim, gidiyorum diye tutturmuş yaşardı.”* (G.K. B., s.31).
- *“Bir değişiklik sezdiğine göre, en iyisi, şu yıllardır gidemediği Sazandere’ye gerçekten gitmek olmaz mıydı?... Öyle de yapmıştı; kimseye haber vermeden yola çıkmış, önce kıyının bu büyük kentine gelmiş, otobüsten indiği gibi,*

Sazandere otobüslerinin kalktığı yeri sormuş, 'karşıdaki garaj' diyen adamın sözüne uyarak garajın kapısından içeri, korkunç bir gürültünün, sağır edici bir uğultunun içine atmıştı kendini." (G.K. B., s. 33).

- "Garajdan sokağa çıkınca arabaların, açık hava sinemalarının, şerbetçilerin, fındık fıstıkçıların, insanların bu saatte büsbütün azgınlaşan Akdenizli gürültüsü diken diken battı beynine." (G.K. B., s.36).
- "Kulak verdi. Denizin sesi gelmiyordu. Burnunu dikti, tuz kokusu da yoktu..... Torbası nın askısını düzeltti, bir iki adım attı, ayakları kuma gömülür gibi oldu. Gibi değil, kuma gömülüyordu düpedüz. Çantasını yere bıraktı, eğildi; kumla kumu deniz kumu değildi bu. Un gibi, incecik, bildiği deniz kumlarının hiç birine benzemeyen bir kumdu....Buranın Sazandere olup olmadığını merak etmiyordu. Bu arı sessizlikte, deniz, pek uzakta da olsa, işittirirdi kendini. Ses gelmiyordu, deniz yeli gelmiyordu; adam buna da üzülmeydi." (G.K. B., s. 41).

"Korkusuz Kirpiye Övgü" ve "Yengece Övgü" masallarında diğer masallardan farklı olarak dış uzam açıkça verilir.

- "Bacalardan linyit dumanları sokağa doğru akıyor, döküldüğü caddeler doldukça, düzeyi durgun sular gibi, Çankaya'ya doğru tırmanıyordu." (G.K.B.,s.58).
- "Ankara'da bulvarda gezen bir kirpi, diyordum kendi kendime; gece gezmesine, gece sokağına çıkmış bir kirpi, diyor gülüyordum içimden" (G.K.B., s. 58).
- "Söz konusu yengeç, Kekovalı. Arap Limanı'nda, suyun içinde, olağanüstü iriliğiyle dikkati çekmiş, bir dalıcının büyük bir beceriyle çıkarıp kayanın düzlüğüne bıraktığı bir yengeç." (G.K.B., s.75).

"Yağmurlu Kentin Güneşçisi", "Dehlize Giden Adam", "Usta Beni Öldürsen E!", "Bizim Denizimiz", "İncitmebeni", "Alsemender" ve "Bir Başka Tepe"de uzamlar yukarıda belirtildiği gibi belirsizdir.

- "Bu ülkeye her gün, her gece, her sabah, her akşam, yağmur yağırdı çünkü." (G.K.B., s.82).

- "Bu kentte oturanlar doğdukları günden öldükleri güne değin, gökyüzüyle denizi tek bir renkte bilirler, gökyüzünün mavi –açık olsun, koyu olsun, gene de mavi–olabileceğini, denizin de ona uyararak koyu maviden açık yeşile dek akla gelebilecek her türlü renge girip çıktığını, kırmızı, mor, sarı bile görünebileceğini, ancak, dünyayı gezmiş görmüş kişilerden öğrenirlerdi." (G.K.B., s.82).
- "Kendilerine göre güney, bu kente göre gene de pek kuzeyde kalan o zengin derebeyinin topraklarını iyice kuşattıklarında, dört yönden salgına girişip ürünleri yağmaladılar, çekildiler." (G.K.B., s.121).
- " Herkesin,
kim bilir, belki de ancak 'çoğu insanın' demeli ya,
giyinmek için uğraşıp didindiği bir dünyada,
insanların
arkasını kat kat kalınlaştırmak için olmasa bile,
kış aylarının acı soğuğu estiği zaman sırtını pek tutabilmek
için çalışıp yaşadığı bir ülkede
soyunmaktan başka şey dilemeyen bir adamın masalı bu." (G.K.B., s. 130).
- "Soyunup gelmişti bu ülkeye. Çıplaklığını bu sıcak adada hiç değilse yadırgamazlar, olmayacak sorularla kendisini canından bezdirmeğe kalkmazlar diye düşünerek." (G.K.B., s.130).
- "Çeşitli efsaneler, masallar vardı o kitapta bitkiler üzerine. Sayın bilgin bunlara ilgi gösterir miydi, bilmiyordu ama ilk fırsatta kentlerine gelip o kitabı incelemesi, herhalde, kendisine yararlı olabilirdi." (G.K.B., s. 171).
- "Bu kez açıkça soruyorum: Siz de gizlice lale yetiştirenlerden misiniz? Çekinmeden açabilirsiniz bunu bana. Ben, onlardan olduğum için bu küçük, sapa kente atandım; bir ara yayılan dedikodulara bakılırsa, 'sürüldüm' demem gerekir..." (G.K.B., s.175).
- "Küçük kent hiç de küçük sayılmazdı. İki eski yapı görebiliyordu durduğu yerden. İkisi de yeni onarılmıştı, besbelli. Dökülen bir eski yapı da görünmüyordu şimdilik. Sokaklar parke döşeliydi." (G.K.B., s.176).

- "O düzlüğün kimi yeri sazlıktı ya, o sazların altı ne tam karaydı ne tam su." (G.K.B., s.193).
- "Çok dinlemişti bunları. Ama yola çıkmış, önce düzlüğün kıyısına varmış, derin bir soluk alıp, ardında, sabahın buğusu içinde yiten köye bakmış, yürümüştü sonra ilk iki sazlığın ara yerinden düzlüğe." (G.K.B., s.194).
- "Kimse görmediğine göre bu köy, tümüyle bir masal olabilirdi de." (G.K.B., s. 196).
- "Bu tepe ülkenin en yüksek yerlerinden biri. Biliyorum. Kendine güvenenlerin çıkmak, doruğuna ulaşmak isteğini kuşaklar boyunca gönüllerinde taşıdıkları bir yer." (G.K.B., s. 197).

İç uzamların betimlenmesinde de nesnel ifadelerden çok, duygusal durumu yansıtacak ifadeler kullanılmıştır.

- "Sarıkum'daydım gene. Yıllar öncesi gibi. Fakat başka bir odada. Bir otel odası, yabancı, yeni bir oda. Odanın bu yeniliği, bu yabancılığıydı zaten beni baştan çıkaran" (T.Ö.V., s.9).
- "Oda kokuyor. Çarşaf, diş macunu, uyku kokuyor. Pencereyi açıyorum. Deniz, yıldızlı deniz doluyor odaya." (T.Ö.V., s. 32).
- "Daracık oda; yatak geniş. Serin çarşafa oturuyorum. Yatmış, ısıtmış, kokusunu bırakmış gelip geçen. Yataklar çabuk soğur. Otelciler her gün insan görürler, tümen tümen insan. Bu yatak da öyle Yepyeni bir odadayım. İlk olarak odamdan başka bir yerde yatacağım." (T.Ö.V., s.32).
- "Müşfik'lerin evi, sıcaklığın içinde yarık kokuyordu. Serin, küflü." (T.Ö.V., s. 55).
- "Güneşten çatlayan kabuğunun içinde evin sessizliği güç bir gebelik ağırlığındaydı. Arka kapısına götüren sarmaşıklı yolun kapkaranlık, ıslak serinliğinde yivşik derimi iten susmuş bir çaba vardı." (T.Ö.V., s.61).

- "Sonra sokağa indiği bir gün bir arabanın altında kaldı. Kucağıma alıp bahçeye götürürken -bahçe, betonu kemirebilmiş otların ardından yıllardan beri betona da, ise de, kömür tozuna da direnebilmiş birkaç cılız ağaçla bunların dibindeki uyuz topraklardı- sıcacıktı daha..." (T.Ö.V., s.84).
- "Asıl sur gövdesinin, kulelerden birinin bu güne kalabilmiş tek duvarıyla bitiştiği yere yakın. (Kule değil, surun bir çıkıntısı karşısında olduğumuzu biliyorum ama orayı bir kule diye düşünmek istiyorum nedense). Kökleri, düğümlenip sağılan yılanlar gibi, taşların arasından girip çıkıyor, yukarıdaki gövdeyle, dallar yapraklar yemişlerle, neredeyse ilişkisiz gibi görünüyor." (N.İ.G., s.23).
- "Yukarıda yüzümüze çarpan, tiyatrunun içinde hiçbir zaman göremeyeceğimiz bir görkem; şamar gibi, bir sevdiğimizin ölümü gibi bizi sersemleten, çocuklaştıran bir sahne." (N.İ.G., s.130).
- "...garajın kapısından içeri, korkunç bir gürültünün, sağır edici bir uğultunun içine atmıştı kendini." (G.K. B., s.32).
- "Yıllarca kafamı uğraştırmış bir öykü vardı. İngiliz kırtasiyeciliğinin katı kurallarına boyun eğerek British Museum'un uyuşturucu sessizliği içinde, ayrıntılarıyla, bir daha okuduğum bir öykü..." (G.K.B., s.217).
- "Andronikos'u bir saat içinde Kayırcı Yargılayıcı Meryem manastırına götürmesini buyurmuştu." (U.S.B.G.A., s.85).

Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, Bilge Karasu öykülerinde uzam; biçimi, kurguyu ve anlamı destekliyorsa, ayrıntılarla betimlenen ve önemi okuyucuya hissettirilen bir ögedir. Ancak uzamın, biçim ve anlam içinde bir işlevi yoksa orası, "herhangi bir yer" olmaktan öteye geçemez.

Tüm bunların dışında, uzam konusu içinde önemle belirtilmesi gereken bir nokta da, hemen hemen bütün öykülerdeki uzamların, Karasu'nun bir vazgeçilmezi olan "deniz"i içeriyor olmasıdır. Öykülerde deniz, nerdeyse hiç kaybolmaz. Olaylar kimi zaman bir deniz kenarında geçerken kimi zaman denizde geçer. Eğer deniz, öykünün içinde bir uzam olarak yer almıyorsa hayal

edilen, gitmek istenilen yer olarak karşımıza çıkar. Böylece olayları da kişileri de denizden ayrı düşünemeyiz. Hemen burada öykülerin uzamlarını hatırlayalım:

“Troya’da Ölüm Vardı” deniz kenarındaki bir kentte geçer.

- “Gece yatmadan önce perdeleri çekmemiştim. Güneş denizin açıklarında doğar doğmaz gözlerime saplandı.” (T.Ö.V., s.9).

“Narla İncire Gazel”, deniz kenarında geçen bir tatil öyküsüdür. “Altı Ay Bir Güz” deniz kenarında geçmez; bu sefer yazar kendisi sokar denizi öyküye.

- “İstedğim, denizi yazmak. Zümrütlerin, gökyakutların sabrını; ağaçların tarihsizliğini... Bir tek kıyısını kavrayabildiğimiz, anlamını ancak bir tek kıyısıyla kurduğumuz denizin öyküleri yoktur bir kara adamı için... İstedğim, denizi yazmaktı. Her şeyin bir aradalığına yenik düşeceğimi bile bile.” (A.A.B.G., s. 9).

“Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda Andronikos’un dört tarafı denizle çevrilidir. “Göçmüş Kediler Bahçesi”nde, hem ana metin hem de ara metinler denizle ilişkilendirilmiştir. İlk olan “Avından El Alan” denizde ve denizle geçer. “Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam”da masal kişisi denize öylesine tutkundur ki bütün masal boyunca onun denize ulaşma çabalarını görürüz.

- “Denize tutkundu kendini bileli. Kulaç atarken kollarının suya saplanıp kaldığını, suyun yüzünde açar gibi olduğu yaranın tükenmez bir dirençle kapandığını gördükçe, gövdesinin, bacaklarının bu serin renkli peltenin içinde salınmasına baktıkça, dirimi bütün varlığıyla duyar, kavradı. Denizsiz kalmamak için, gittiği her kıyıda çakıllar, kavkılar taşırdı evine. Denizi bütün gözenekleriyle yeniden emebileceği günlerin gelmesini, çakıllara, kavkılara bakarak beklemişti, kışlar kışı. Yediği balıklarda yosunların, kıyıların kokusunu arar, ağaçları hışıldatan yele, işlerken yürek atar gibi ses çıkaran makinelere kulak vererek bu seslerde, kıyıya çarpan dalgaları, denizin yüreğinin atışını bulmağa çabalar. Denizsiz bir kentte oturmağa karar vermekle deniz tutkunluğunun artacağını, çok sevdiği bir şeyden, insan hali, usanabileceği bir günün gelip çatması olasılığını ortadan kaldıracabileceğini düşünmüş, bir çeşit kurnazlık etmişti sanki;...” (G.K.B., s. 31).

“Dehlize Giden Adam”da masal kişisini yine denizin etrafında görürüz. “İncitmebeni” bir adada geçer. “Alsemender”de bilgin aradığını bir deniz kenarında bulur.

- “O kıyıda- gerçekten, alsemender diye betimlenen bitki o idiye- tam beş çiçek vardı.” (G.K.B., s.166).

Bu örnekler de göz önüne alındığında, “deniz”in Bilge Karasu öykülerinin en önemli uzamı olduğu söylenebilir. Gerçekten de deniz öykülerin her yerinde hissedilir. Uzam kullanımı ile ilgili bir başka nokta ise belirsizliktir. Uzamaların açıkça verilmediği, ipuçlarıyla okuyucuya sezdirildiği görülmektedir. Uzam kullanımının önemli noktalarından biri de uzamın, öykü kişileri ve olaylar ile ilişki içinde olmasıdır.

3. KİŞİLER

Kişilerle ilgili olarak dikkatimizi ilk çeken nokta, öykü kişilerinin çoğunlukla erkek olmasıdır. Öykülerde yer alan erkek kahramanların da çoğu gençtir. Öykülerin başkahramanı hep erkeklerden seçilmiştir. Kadınların ise öykü içinde ya erkek karakterleri anlatmak ya da erkek karakterlerin özelliklerini belirlemek için var olduklarını görüyoruz. Bu durumla ilgili olarak Ayşe Kiran şöyle diyor:

“Bilge Karasu anlatılarında hep bir erkek dünyası vardır. Kadınlar çoğunlukla ikinci plandaki komşular, hizmetçiler, çay bahçesinde karşılaşılacak kimselerdir. Sanki Bilge Karasu bu dünyada kadınların da var olduğunu unutmadığını kanıtlar gibidir.” (Kiran, 1996, s.125)

“Troya’da Ölüm Vardı” da Suat’ın ve Müşfik’in annelerinin onları uzun uzun anlatmaları bu duruma örnek gösterilebilir. “Troya’da Ölüm Vardı”daki erkek ve kadınlar için Füsün Akatlı ise şöyle der:

“Troya’da erkekler hep köşelerde, sivriliklerde, kadınlar, analar yuvarlaklıklardadır. Dilaver Hanım, Rana, Lerzan hep ‘rol’lerdir. Suat, Müşfik,

Sadun, Talha, ise, oğul ya da koca olmaları bir yana birer 'rol' değildirler. Her biri ile Müşfik arasındaki ikili ilişkilerde ne onlardan birini, ne Müşfik'i herhangi bir rolde görürüz." (Akatlı ve diğerleri, 1997, s.116).

Kişiler arasındaki ilişkilerin okuyucuya açıkça verilmemesi, bu kitaptaki önemli noktalardan biridir. Okuyucu bu ilişkiyi öykü ilerledikçe anlayabilmektedir.

Karasu okuyucuya kişileri, alışılmış yöntemlerle tanıtmaz. Bir kişinin; sosyal, ekonomik, psikolojik, fiziksel bütün özelliklerinin yazar tarafından verildiği, sınırların yazar tarafından çizildiği öykülerden oldukça farklı bir yöntem kullanır. Kişilerin bütün özelliklerini birden vermez yazar. Okuyucunun, kişileri olaylar içinde tanımasını ister. Böylece, yazar, nispeten okuyucunun kendi kişisini yaratmasına ve hayal dünyasını harekete geçirmesine olanak sağlamaktadır. Kişilerin bütün özellikleri, birbirleriyle ilişki içinde verilmektedir. Örneğin, fiziksel özellikler hiçbir zaman, sadece dış görünüşe ait özelliklerin betimlenmesiyle verilmez. Dış görünüş özellikleri, imgelerle ve anlatıcıda uyandırdığı duygularla beraber verilir. Fiziksel özelliklerinin duygularla harmanlanıp verildiği örnekler aşağıda verilmiştir:

- *"Kumral, sarı kumral. Gözleri Rıza'nınki gibi soluk yeşil. Ama Rıza'nınkiler esmer yüzünde daha soluk, çok soluk durur."* (T.Ö.V., s. 44).
- *"Kör Meryem yanmıştı yangında. Buydu Meryem. Hava birden kokmağa başladı. Meryem'in, kapkara, yanık, yanık etlerinin kokusu göge ağıyordu. Yanıklar kıpkırmızı, kanlı gibiydi. Kara deri, toprak gibi çatlamıştı; fenerin yakınlarındaki toprak gibi."* (T.Ö.V., s.50).
- *"Yepyeni, tanımadığım, hiç görmediğim bir yüzdü bu. Gözleri çukurda, kaşlarının gölgesinde; yeşil, yunmuş, arı yeşiller... Burnu ince, ucu köşeli, burun kanatları kabarmış. Büyük ağzı, dişlerini bütün çocukluklarıyla açıkta bırakıyor, çenesi uzuyordu. Saçları düşüyordu kaşlarının arasına. Güzeldi."* (T.Ö.V., s.68).

- *"Kadının kıvrır kıvrır, kabarık saçları altında ince, uzun, solgun, yer yer hafifçe kırışmış yüzüne, erguvan renkli gölgeliğin altında pembe gibi görünen harmanisine, buralarda kimsede görmediği bu başkalıklara uzun uzun bakabilmek olanağını buluyor;..."* (N.İ.G., s. 66).
- *"Eren'in yüzü bölüntülü yüzlerden. Gözleri dağların bile ardını görür gibiyken ağzı hafif aralanır."* (N.İ.G., s.71).
- *"Oysa elleri Akdenizli eliydi. Esmer, parmak araları az daha açık renkli, damarların seçildiği yerlerin zeytin yeşiline çaldığı eller."* (G.K.B., s.54).
- *"Karşımdaki yeşilli piyadelerin ardında, onun uzun boyu sivriliyordu. Saçı öğle güneşinde sarı kumral bir parıltı içindeydi şimdi."* (G.K.B., s.122).
- *"Genç sayılır; saç sakalı ağarmamış, omuzları çökmemiş, belini dik tutuyor. Ama uyuyamadığına da bakılırsa, gençlikten epey uzaklaşmış olmalı."* (G.K.B., s. 48).
- *"Aynada kendi yüzünün anasının yaşlılık günlerindeki yüzüne ne kadar benzemeğe yüz tuttuğunu gördü; bu sabah da, gördü... Yalnız yüzü mü? Elleri belki daha çok ninesininkileri andırmağa yüz tutmuştu ne zamandır; ama ayakları, ayak bilekleri, gitgide, anasınıninkilerin aynısı oluyordu."* (A.A.B.G., s.12).

Her ne kadar kişilerin fiziksel özellikleri verilmiş olsa da biz onları daha çok içinde buldukları durumlarla ve psikolojik özellikleriyle tanırız. Örneğin, "Troya'da Ölüm Vardı"da Müşfik'i çevresindeki insanlarla ilişkileri sayesinde tanırız. Müşfik ya da başka biri tek başına tanımlamış kişiler değillerdir, birbirlerini tamamlarlar. Yine aynı şekilde "Altı Ay Bir Güz"de; İsabey'in, Haluk'un, D.H.A'nın, "Narla İncire Gazelde"; Eren'in ve Kerim'in fiziksel özellikleri neredeyse hiç verilmez. Onları yaptıkları yorumlar ve geçmişleri bize tanıtır. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda Andronikos da İoakim de fiziksel olarak çok sınırlı bir şekilde tarif edilmesine rağmen okuyucu onları yakından tanır. Ne hissettiklerini, pişmanlıklarını ve korkularını bilir. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" da kişiler açısından biraz farklılık gösterir. Öyküler tarihî bir arka

plan üzerine kurulduğu için kişilerin okuyucuda uyandırdığı gerçeklik hissi de diğer kitaplara oranla daha fazla olmaktadır. Yazar, kitapta kişileri kendi biçimiyle verir. Bu kitapta kişiler, diğer kitaplara oranla daha açıktır. İsimleri, yaşadıkları yer, sosyal konumları psikolojik durumları ve düşünsel dünyaları ayrıntılarıyla verilir.

- *"İoakim, genç olduğu halde, yumuşak başlı. Sarı, kıvrımlarının gölgesinde kumrallaşan kıvrırcık saçıyla sarıdan kıızıla her türlü rengi bir araya getiren kıvrırcık sakalı, bıyığıyla, yumuşacık başlı. Manastıra girdiği günlerde herkesten uzak duran, çekingen, sonra sonra, yavaş yavaş, dudağının ucunu gülümsemek ister gibi kıvrırmağı öğrenen, gülümsemeği bile öğrenen, kendisine yaklaşan, kendisine sorular sormağa alışan, dediğini biraz tarttıktan sonra kabul eden İoakim."* (U.S.B.G.A., s.22).
- *"Saçı sakalı uzun, yer yer bozarmış kumral başı külahıyla örtülü, sırtındaki cüppesi karadan artık yeşil-mora kaymış, alaca kargaların rengine çalan bir manastır kaçkınına o adam artık tanıyamazdı."* (U.S.B.G.A., s. 23).
- *"Yaşının yetmişliğini her adımda duyuyor."* (U.S.B.G.A., s.58).
- *"Gözleri, kahverengi basılmış, çok koyulu fotoğrafta seçilemeyecek ölçüde açıktı. Sordum. Çok açık maviymiş. Burnu çok güzel bir eğrinin sonunda hafif kalkık bir sivrilikle sona eriyordu. Alt dudağı kalındı, pek hafif bir somurtmayı biçimlendiriyordu. Resim yandan çekilmişti. Adamın gözleri dalgın dalgın sol omzuma doğru bakıyordu. Alt dudağı kalındı, güler gibi kıvrılıyordu. Belki de. Saçı sapsarı olmalıydı."* (U.S.B.G.A., s.130).

Ancak bu açıklık bütün öykü kişileri için geçerli değildir. Örneğin Andronikos'un hayatını etkileyen, dinî resimlerin kaldırılması kararını veren İmparatorun kim olduğu açıkça verilmemiştir. Fakat öykünün geçtiği zaman göz önüne alınınca, onun, Bizans İmparatoru II. Leon olduğu söylenebilmektedir (Kuçuradi, Anadolu Sanat Dergisi, 1996). Açıkça betimlenmeyen kişilerin de tarihî bilgiler doğrultusunda tahmin edilebildiği görülmektedir.

Yani kısacası, okuyucu, gereksiz fiziksel ayrıntılar yerine kişilerin iç dünyasıyla ilgilenir. Bir başka deyişle, kişilerin psikolojik özelliklerine önem verilmesi, okuyucunun dış dünyadan uzaklaşarak öykü karakterlerinin iç dünyasına bir yolculuk yapmasını sağlamaktadır. Ayrıca kişilerin, hayatlarıyla ya da içinde buldukları durumlarla ilgili bilgiler de öykünün akışı içinde küçük ayrıntılar olarak verilir. Bu şekilde oluşturulmuş örnekler aşağıda verilmiştir.

- *"Ekmek kucağımda, dönerken, Dilaver Hanımın kapısının önünden büyük bir merakla geçmişim o gün. Her günkü gibi pencereden bakıyordu. Bense her günküden büyük bir parça ekmek koparıp attım ağızıma. Dilaver Hanım, o gün de hiç duraksamadan, sesinin her günkü tazeliliğiyle, her gün söylediği sözü her gün söylediği gibi, tadına ilk olarak varıyormuşçasına söyledi: 'Ekmeği bitiriyorsun ayol... Gelip ninene söyleyeceğim, bak gör...' Evinden hiç çıkmazdı Dilaver Hanım. Çıkış sözü etmek doyuruyordu onu anlaşılan". (T.Ö.V., s. 21).*
- *"Demir konuşkandı. Daha ilk gecesi yanıma oturdu. Ankara'yı, babasını, okulda yaptıklarını anlattı. Yüzü bir gülümsemede donmuş. Gözleri gülen çeşitten. Rıza kıskandıysa neresini kıskandı. Yakınlık gösterdim diye mi." (T.Ö.V., s.44).*
- *"Aslınsa Müşfik gittiği için değil, biliyorum. Ancak o da bir bahane oldu ona. Huyu değişti. Eskiden öyle olduğunu söylerdi ya inanmazdım, gerçekten de öyle oldu, tembelleşti, huysuzlaştı, beni beni (beni adamdan saymaz oldu türkçesi) unuttur gibiydi, benimle konuşmaz, akşamdan sabaha, sabahdan akşama yazılarından kitaplarından başka bir şeyle uğraşmaz oldu." (T.Ö.V., s.126).*
- *"Çarşafkların arasında başını güç halde gördüm. Karmakarışık, darmadağın bir gülbüz çiçek gibi yatıyordu... Nimet Teyze'nin elleri kolumun üzerinde, güneşin içinde kıvranıyordu. Sözleri güneş içinde eridi. Gözleri duvardan yana kaymıştı." (T.Ö.V., s.66).*
- *"Ama o adama varıp Sarikum'a yerleştikten sonra da penceresinin önüne oturarak işlerinde arta kalan saatlerini düşlere, artık bir daha yüzüne çıkamayacağı bir denize, dalıp yüzen, gitgide batan, dibi hiçbir zaman bulmadan, bulsa da ayaklarını dibe vurup kendini yukarıya atacak gücü duymak bile istemeyen, evinden çıkmayan, yaşıttım çocuklara korkunç masallar anlatan,*

nereden çıktığı belli olmayan saraylı hanım lakabını yüklenen kadın oldu. Eski kadınlığın ilencini de yüceliğini de taşımağı taplayan bir kadın.” (T.Ö.V., s.100).

- “Müşfik’i düşünüyordum. Deli oldu, hastaneye yatırdılar, diye bir şeyler duymuştum.” (T.Ö.V., s.14).
- “Sabah Refik’i yavaşça dürttedim. Güç uyanır o. Gözünü açar, tanımazmış, doğduğu günden bu yana beni hiç görmemişmiş gibi bakar, kaşlarını çatar, öte yana döner, uykusunu sürdürür.” (N.I.G., s.26).
- “Ethem Razi, alışılması, öğrenilmesi gereken bir dildi; anlama, ancak zamanla olanaklı duruma gelir, daha sonra incelen anlamlarla baş edebilmek için zorlardiniz kendinizi. Zorlardım kendimi.” (A.A.B.G., s.7).
- “Ethem Razi’yi düşünmek istedi. Sekiz dil bilip her gün en az dördünü kullandığı için baba soyundan gelen Araplığı ile ana soyundan gelen Lehliğini unuttuğunu söyleyerek kahkahalar atan, bu unutuştan söz etmeğı, aşağı yukarı, yılda iki kez anımsayan, bunu söyledikten sonra – daha doğrusu kahkahalarını da attıktan sonra- en yakın dostlarının bile pek seyrek gördüğü bir rahatlama, gevşeme durumuna geçen Ethem’i...” (A.A.B.G., s.12).

Burada diğer kitaplardan farklı olarak değerlendirilmesi gereken kitap “Göçmüş Kediler Bahçesi”dir. Kitabın bütününde görülen belirsizlikler, kişilerde de hissedilmektedir. Diğer kitaplarda kişilerin en azından adları verilirken “Göçmüş Kediler Bahçesi”nde, adlarının bile verilmediğini görüyoruz. Kişiler sadece, “adam”, “bilgin”, “abdal” olarak geçiyor. Kitaptaki ana metinde olaylar birinci tekil kişi ağzıyla anlatılıyor ve anlatıcının kim olduğu hakkında bilgi verilmiyor. Kişilerdeki bu belirsizlik, ara metinler için de geçerlidir. Örneğin “Avından El Alan”da masal kişisi sadece “balıkçı” olarak tanıtılmaktadır. Adı, nerede yaşadığı, nasıl görüldüğü verilmemektedir. Onun hakkında bilinmesi gereken tek şey, balıkçı olmasıdır. Gerçekten de masalda, kişinin sınırlı bilgilerle tanıtılması bir eksiklik yaratmaz.

- “En sonra da balıkçı var. Denizdeki kırgınla denizin vurgunundan başka bir şey bilmeyen; sevgiyi, olsa olsa, bir balıkta tanıyabilecek kişioğlu...” (G.K.B., s.16).

“Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam”da masal kişisi hakkında bilgi verilmez. Olaylar bir “adam”ın başından geçer. Herhangi bir adamdır o. Denizi özleyen, Sazandere’ye gitmek isteyen bir adam.

- “Adam, yıllardır, Sazandere’ye gideceğim, gidiyorum diye tutturmuş yaşardı.” (G.K.B., s.31).

“Bir Ortaçağ Abdalı”nda abdalı tarif edecek bazı ifadeler kullanılsa da kim olduğu açıkça söylenmez.

- “Abasına sarınmış, yıprana yıprana asal soyluluğunu yitirip başının biçimini alan başlığının altında gözleri görünmez olmuş, yalın ayakları koca koca morarmış bir ortaçağ abdalı.” (G.K.B., s.46).

“Yağmurlu Kentin Güneşçisi” kitaptaki; zaman, uzam ve kişilerdeki belirsizliğin en yoğun hissedildiği masaldır. Bir şehirdeki, bir adamın masalıdır anlatılan.

- “Bu kentin insanları, yağmura tutulma korkusu nedir bilmez, havanın açmasını beklemezlerdi ya, içlerinden yalnız bir tanesi onlara benzemezdi. Bu adam, pencereden gökyüzüne bakan bu adam... Bu adamın kimi kimsesi yoktu.” (G.K.B., s.84).
- “Tuhaflıkları, gariplikleri var bu kişiceğinizin...Umudu yüzüne bile çıkarmadan, biraz da alıkça, gönlünde besleyip duruyor...” (G.K.B., s.85).

“Alsemender” adlı öyküde kişilerin sadece yaptıkları işle adlandırıldıklarını görüyoruz. Onları “Bilgi”, “Yönetici” gibi adlarla tanıyoruz. Bu ise kişinin değil, olayın önemli olduğunu gösteriyor. Kişileri, herhangi bir yerde yaşayan, herhangi biri olarak değerlendirmemizi ve olaylara odaklanmamızı sağlıyor.

- “Kitaplık yöneticisi ise –genç de olabilirdi yaşlı da olabilirdi - raflara yığılmış bu kitapları seven, onların okunmamasına üzülen, kitaplığa ders çalışmağa gelip fısıldaşmaktan, kikirdemekten başka bir şey bilmeyen okul öğrencilerine kızan

(ama onlar da gelmezse kitaplık büsbütün ıssızlaşacağı için öğretmence uyarılarla yetinen) bir adam olsa gerekti; başkentli bir bilginin belli bir konuda sorduğu soruyu fırsat bilerek önce kitaplığı, sonra kendini tanıtmak, sonunda gene kitaplığa – kim bilir, belki de kendine – bir yarar sağlamak üzere çaba gösteriyordu herhalde...” (G.K.B., s.171).

- “Gitti, kendini tanıttı; genç yöneticinin güzel yüzünde, şaşırmanın yavaş yavaş dayanılmaz bir şaşkınlığa, ne yapacağını bilmezliğe dönüşmesini ilgiyle seyretti.” (G.K.N., s.176).

“Usta Beni Öldürsen E!” de bir usta çırak ilişkisi görülmektedir. “Bizim Denizimiz”de kişiler; kadınlar, erkekler, çocuklar gibi adlarla tanıtılır. Ayrıca kişilerin, bu gruplar içinde fiziksel özellikleri söylenerek verildiği görülmektedir.

- “Çocuklar, kumsalın balçık gibi yoğrulabilen yerinde oynuyorlardı.” (G.K.B., s.123).
- “Kadınlar, çocukların biraz arkasında, çardağın altında oturuyordu. Konuşuyor, uzanıyor, uyukluyor, kalkıp gene lafa başlıyorlardı. Çardak altının köşegenlemesine öbür ucunda, onlardan uzakta, iki oğlan vardı. Iyicene yanmış, büsbütün esmerleşmişti zaten güneşli derileri.” (G.K.B., s.124).
- “Erkekler denizdeydi. Bildikleri denizin bildikleri yeşilliklerini, iribaş karası, tavus aynası, denizanası, erik kütürü yeşillerini, her an yeniden tansiyarak yüzüyorlardı.” (G.K.B., s.124).
- “Uzun boylusu, ‘ayağım değdi,’ dedi, ‘dibe.’ Biraz ötede orta boylusu, ‘ben de diz çökebiliyorum artık,’ dedi. (G.K.B., s.126).

“İncitmebeni” de masal kişisini şöyle tanırız.

- “ Herkesin,
Kim bilir, belki de ancak ‘çoğu insanın’ demeli ya,
giyinmek için uğraşıp didindiği bir dünyada,
İnsanların
arkasını kat kat kalınlaştırmak için olmasa bile,
kış aylarının acı soğuğu estiği zaman sırtını pek tutabilmek

İçin çalışıp yaşadığı bir ülkede

soyunmaktan başka şey dilemeyen bir adamın masalı bu.”

(G.K.B., s.130).

Diğer masalarda olduğu gibi, kim olduğu bilinmez bu adamın ancak nasıl bir durum içinde olduğu bilinir. “Göçmüş Kediler Bahçesi”ndeki tüm bu belirsizliklere rağmen Karasu, kişilerini tam anlamıyla tanıtır. Verilmemiş bilgiler bir eksiklik oluşturmaz.

Kişilerin bir başka önemli özelliği de “sıradan” olmalarıdır. Alışıldığı üzere, kişilerin başına sıra dışı olaylar gelmez –Göçmüş Kediler Bahçesi ayrı tutulmalıdır-. Kişileri günlük hayatları içinde görürüz. Bir başka deyişle, bir olaydan çok bir durum içinde görürüz. Bu durum okuyucuda, karakterlerin hayatından bir kesit izleniyormuş hissi uyandırmaktadır. Bu durumun biraz farklılık gösterdiği “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda bile, karakterleri sıra dışı olaylar içinde değil, dönemin koşulları içinde, yeni bir durumda görürüz.

Bilge Karasu kişileri, genellikle bir arayış içindedir. Nerdeyse başı ve sonu olmayan bir arayıştır bu. Bu arayışla beraber kişileri çoğunlukla bir yolculuk içinde görebiliriz “Göçmüş Kediler Bahçesi”ndeki “Gecedен Geceye Arabayı Kaçırان Adam”da ve “Dehlize Giden Adam”da masal kişilerinin denizi arayışı ve bitmeyen yolculukları, “Yağmurlu Kentin Güneşçisi”ndeki adamın güneşi arayışı, “Alsemender”deki bilginin gerçeği arayışı bu duruma örnek gösterilebilir. Kişilerin bu yolculukları, kimi zaman gerçek dünyada yapılan yolculuklardır kimi zaman da kişinin içi dünyasına yaptığı yolculuklardır. Bu iki durumun içi içe geçtiği örneklerde görürüz. Yani, dış dünyada yapılan bir yolculuk, kişinin içi dünyasına yaptığı bir yolculukla eş zamanlı ilerleyebilir.“Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda Andronikos’un ve İoakim’in yolculukları ve “Göçmüş Kediler Bahçesi”nde “Bir Başka Tepe” adlı masalda kahramanın yaşadığı yolculuk bu duruma örnek gösterilebilir. Bu yolculuklar içindeki en önemli hedefse denizdir. Deniz hep özlenen ve ulaşılmak istenen bir yerdir, Karasu kişileri için.

- “Denize tutkundu kendini bileli. Kulaç atarken kollarının suya saplanıp kaldığını, suyun yüzünde açar gibi olduğu yaranın tükenmez bir dirençle kapandığını gördükçe, gövdesinin, bacaklarının bu serin renkli peltenin içinde salınmasına baktıkça, dirimi bütün varlığıyla duyar, kavırdı. Denizsiz kalmamak için, gittiği her kıyıda çakıllar, kavkılar taşırdı evine. Denizi bütün gözenekleriyle yeniden emebileceği günlerin gelmesini, çakıllara, kavkılara bakarak beklemişti, kışlar kışı. Yediği balıklarda yosunların, kıyıların kokusunu arar, ağaçları hışıldatan yele, işlerken yürek atar gibi ses çıkaran makinelere kulak vererek bu seslerde, kıyıya çarpan dalgaları, denizin yüreğinin atışını bulmağa çabalardı. Denizsiz bir kentte oturmağa karar vermekle deniz tutkunluğunun artacağını, çok sevdiği bir şeyden, insan hali, usanabileceği bir günün gelip çatması olasılığını ortadan kaldıracabileceğini düşünmüş, bir çeşit kurnazlık etmişti sanki;...” (G.K.B., s. 31).
- “Deniz Dendi mi, kimi oraya kimi buraya akan sular durmaz, tersine, hep bir olur, bir kıyıya yönelirdi, ister kumluk, ister çakıllık bir kıyıya... Durmaz olurdu delikanlı. Denizi öylesine severdi. Gider çakıllara uzanır, denizin yüzünde gerinir, sularda kulaç atar, kumlarda yatardı sere serpe. Yaşamak demek, yazsa denize gitmek, kışsa deniz aylarını beklemektir ona göre. On dokuz yaşına bastığı yılın yazında gene denize gitti.” (G.K.B., s.93).

Kişilerle ilgili son olarak belirtilmesi gereken nokta ise kişilerin hayvanlarla iç içe olmasıdır. Yazar öykünün bir yerinde mutlaka, hayvanlarla kişileri, ilişkilendirmiştir. Özellikle “Narla İncire Gazel” de bu ilişki yoğun bir şekilde hissedilir.

- “Köpeklerin sesi uzaktaydı. Az ilerde duruyordu Müşfik. Ağırlaştım. Gittim arkasında durdum. Bacakları boncuk boncuk parlıyordu. Döndü. ‘Gel bebekçiye gidelim.’ dedi. Köpekler yemyeşil, havlaya havlaya geldi yanımıza, çöktük.” (T.Ö.V., s.24).
- “Bütün bunlar kedilere bakarken geldi aklıma, anam dalgınlığımı neye yoracağını bilememiştir gene...” (T.Ö.V., s.93).
- “Lokantaya ilk gittiğimiz geceydi. Ortalıkta gezen üç kediden en küçüğü, en sıksası bir tekir bizi seçti diye sevindik.” (N.İ.G., s.20).

- "Oysa lokantanın karşısındaki kahvede Güdük'le kurduğumuz ilişki çok daha başka oldu." (N.İ.G., s. 20).
- "Kahveye ilk gittiğimizde kedi gz, kedi huyu ile baktıktı çevremize." (N.İ.G., s.20).
- "Bir zamanlar kediymiŐim ben Haluk. Sonra, herhalde kediler arasında iŐlenebilecek en büyük suçu iŐlemiŐim ki dünyaya bir daha geliŐimde insan olmak cezasına arpılmıŐım..." (A.A.B.G., s. 19).
- "Kediler yaklaŐıyor. Haluk gülüyor.  kedi, iki adam, yiyecekleri paylaŐıyoruz." (A.A.B.G., s. 20).
- "Balık mı tutsak, balıkçı mı? Bir gizli savaŐta ikisi de birbirine tutsak düŐmüŐ denebilir." (G.K.B., s. 20).
- "Benimki Londralı bir kirpi değil Ankaralı bir kirpi." (G.K.B., s.58).
- "Söz konusu yengeç, Kekovalı. Arap Limanı'nda, suyun içinde, olağanüstü iriliğiyle dikkat çekmiş, bir dalcının büyük bir beceriyle çıkarıp kayanın düz lğne bıraktığı bir yengeç." (G.K.B., s.75).
- "Sıska, kulakları, burnu kavgalardan bereli, bir sokak kedisi. Atı, belli. YanaŐtı, beni kokladı, bacaklarıma sürtündü." (G.K.B., s.129).
- "Sabah, yönetici, yola çıkmadan önce 'bir kedinin dostluğu bir kekliğin dostluğundan pek başka galiba,' diye bir söz etti." (G.K.B., s.184).
- "amların orta yerinde, birkaç adım ötesinde bir karga duruyor. Parlak tüyleri bakır yalımı yansılı, ge, kara bir karga. Yan yan bakıyor Andronikos'a. Sekiyor. Andronikos ona doğru bir adım atıyor. Duruyor. kyor yere. Ağır ağır, handiyse kıpırdamadan. rktmek istemiyor onu. Karga vurup – vurmak elinden gelse bile - yiyecek değil. Bunda kararlı hiç değilse." (U.S.B.G.A., s.44).

- *"Hep o tilki vardı bu anılara karışan; o tilkicik, boynundan incecik bir zincirle sütunlardan birinin ayağına bağlı, uzun zincirinin sağladığı yarım rahatlıkla oradan oraya sıçrayan, kendisini sevenlerle oynamağa bayılan, ellerini ısırıp ısırıp kaçma oyununu bitin öbür oyunlara yeğleyen tilkicik..."* (U.S.B.G.A., s.61).

Kişiler, Karasu öykülerinin en çok ortak özellik gösteren unsurudur. Bütün öykülerde aynı şekilde sunulurlar. Bu ortak özelliklerin en önemli ise öyküdeki ana karakterlerin erkek olmasıdır. Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, bu kişiler hep bir arayış ve yolculuk içindedir ve fiziksel özelliklerinden çok sosyal ve psikolojik durumları içinde görülmektedirler.

4. SAPMALAR

Dilin kurallarının esnetilebildiği neredeyse tek yer, edebi eserlerdir. Her yazar ya da şair, kitaplarında kendine ait bir dünya ve özgün bir dil oluşturur. Yazarların, kendilerini ifade etmek için, dili özgürce kullandıkları görülmektedir. Kimi zaman bu özgür anlatım, kural dışı kullanımlara girmektedir. Bu kullanımlara da "sapma" denilmektedir. Ünsal Özünü "Edebiyatta Dil Kullanımları" adlı kitabında edebi eserlerde yapılan sapmaları şöyle tanımlar:

"Yazın dünyasındaki yazarlardan birçoğu, imgelerinde yarattıkları deyim, anı ve betimlemeleri, okuyucu ya da dinleyicilerine aktarabilmek için kimi biçimleri, genel dil yetisi içinde olmakla birlikte, dili kullananlarca alışılmamış bağdaştırmalar ve betimlemeler biçiminde kullanırlar, ya da tümce kalıplarının duyulmamış biçimlerini sıralarlar. Böylelikle herkesçe bilinen biçimlerin izin ve anlam bakımından sapmalarına (deviation) neden olurlar." (Özünlü, 2001, s.25).

Bilge Karasu öykülerinin en önemli özelliklerinden biri de dilde görülen sapmalardır. Bilge Karasu, dili ustalıkla kullanarak kitaplarında kendine ait bir dil oluşturmuştur. Bu dil, anlamı ve biçimi destekleyen bir dildir. Genel dilbilgisi kurallarının dışında olmasına rağmen, kendi içinde bir sistematiği olan ve tutarlı bir dildir. Neredeyse bütün kitaplarında ve öykülerinde aynı sapmaları

kullanarak, bunların bilinçli yapılmış değişiklikler olduğunu gösterir. Öykülerin dilindeki bu tutarlılık, okuyucuya da son derece yardımcı olmaktadır. Onu ilk defa okuyan biri için, bu sapmalar güçlük yaratacaktır. Öte yandan iyi bir Bilge Karasu okuyucusu, dildeki tutarlılığı fark ederek bu dili öğrenecek ve bu dil, artık onun için anlaşılması güç ve karmaşık olmaktan çıkacaktır. Böylece bir Bilge Karasu dili ve o dili anlayan bir Bilge Karasu okuyucusu oluşacaktır diyebiliriz.

Yazarın dilbilgisinin çizdiği sınırlarla ve sözcüklerle yetinmediğini görüyoruz. Dilbilgisi kurallarını ve sözcükleri alışılmamış bir şekilde kullanıyor. Böylece anlatmak istediklerine, en iyi hizmet edecek dili oluşturabiliyor. Ayrıca, sözlüklerde bulunmayan sözcükler oluşturarak dile yeni sözcükler kazandırdığını söyleyebiliriz.

Bilge Karasu öykülerindeki masalsilik ve belirsizlikler, onun dili kullanmadaki özgürlüğünü destekleyen ve arttıran unsurlardır. Tam tersi bir bakış açısıyla, dilde yarattığı bu farklılıkların, anlamı desteklediği de söylenebilir.

Karasu'nun dilindeki bu sapmalar kesinlikle dili bozmak olarak değerlendirilmemelidir. Aksine dile son derece hâkim bir yazarın, sınır tanımaz hayal dünyasının ürünleri olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca yazarın bu yöntemle, okuyucunun metni yeniden yaratmasına olanak sağladığı unutulmamalıdır.

Bu çalışmada sapmalar; Sözcüklerde Yapılan Sapmalar, Dilbilgisi Kurallarında Yapılan Sapmalar, Noktalama İşaretleri ve Yazım Kurallarında Yapılan Sapmalar olarak üç başlık altında toplanmıştır. Ek olarak da Bilge Karasu öykülerinde görülen fakat standart dilde kullanılmayan, bir anlamda standart dilde sapma olarak kabul edilebilecek örnekler de Standart Dilden Sapmalar başlığı altında verilmiştir. Ayrıca, Bilge Karasu dilinin öğrenilmesinde ve yapıtlarının okunması sırasında, kolaylık sağlayacağı düşünüldüğü için ekler

bölümünde, sapmaların anlamları verilerek oluşturulmuş bir "Bilge Karasu Sözlüğü" yer almaktadır.

4.1. Sözcüklerde Yapılan Sapmalar

Aşağıdaki örneklerde, sözlüklerde bulunmayan sözcükler görüyoruz. Yazar, anlatmak istediklerini mevcut sözcüklerle anlatmak yerine, bazen Türkçe'nin kuralları içinde bazen de bu kuralların dışına çıkarak kendi sözcüğünü yaratmayı tercih etmiştir. Böylece dilimize hem yeni sözcükler kazandırmış hem de dilin sınırlarını genişletmiştir. Bu örnekler bakıldığında anlamda ne bir eksiklik ne de bir karmaşa olduğu görülmektedir. Yani, yeni sözcükler de özenle oluşturulmuş ve anlamlarından hiç bir şey kaybetmemişlerdir. Aşağıda bu duruma örnek oluşturacak sözcükler verilmektedir.

- "Hasan Bey yaklaşınca, köpekler yerinden fırladı, hırladılar. Müşfik Barut'un kafasına vurdu. İkisi de venildiyerek önümüze yattılar gene." (T.Ö.V., s. 52).
- "Ama giren, biri değildir;
biri denebilecek biri girmez; acıyarak, şaşarak, küçükseyerek
bakmakla yetinir içeridekine; belki biraz da tiksintiyle...
bir buluttur; bir buluttur sızan içeriye,
maviliktir, göktür, havadır;
ak bulutlu bir gökyüzü esintisidir." (N.İ.G., s. 50).
- "Her 'yeter ki...' gibi dile kolay ya, yeter ki o seviyi yaşayanlar, onu yaşadıklarını sanmanın ötesine geçebilecek ölçüde birini seveler, sevebileler, onu yaşamının gerektirdiği özveri, özgeçi ile özgürlüğün hakkını verebilirler." (N.İ.G., s.56).
- "Olmayacak kötülükleri de getirebilmeli usuna ara ara. Yaşam şaşırtı doludur; alıklaşmadan bakabilmeliyiz ona." (N.İ.G., s. 63).
- "Oysa çirak kendisine bakıldığı zaman gülümlerin silinivermesine çoktan alışmış." (N.İ.G., s 66).

- "Yıllardır, yaz gelince bir denize, belli bir denizin belli bir noktacığınaya gİtmekten, orada birkaç gün geçirmekten umduğumuz, birkaç günde bulduğumuz nedir? Ödünç bir genlik mi? Bir bolartı tansığı mı? Bir çocukluk uçmağına uğramanın vazgeçilemez olmazlığı mı? Yoksa, bir özgürlük düşü ardında gizlenmiş mutluluk, sürüntün içinde kalıp kurda nanik demenin çocuksu böğürtüsü mü?" (N.İ.G., s. 11).
- "Deniz, kara adamının yalnız sınırlarını kaldırışı değil, sınır düşüncesini içinden çıkarıp ativermesidir. Her şeyin bir aradallığı bir yerde başlaması ya da bitmesidir." (A.A.B.G., s.9).
- "Yavaş yavaş, içimde bir başka kımlıtının biçimlendiğini duyuyorum; resimlerde görülenin, gördüğümün ardında bir başka imge belirir gibi oluyordu; açıklık kazandıkça resimlere yerleştirmeye çalıştığım, seçikleştikçe orada bulunamayacağı belli olan, gene de resmin birçok ögesini soğuran bir imge..."(A.A.B.G., s.58).
- " 'Budala' derdi, küçükseyici, kısık gözlerini gözlerime dikerek, 'her şeyden önce konuşmasını öğren.' " (A.A.B.G., s.61).
- "Orfinoz – ne orfoz, ne orkinoz olan balık; balıkçının her attığı oltaya gelmesini umduğu ama bu güne dek bir kez bile oltasına takılmamış, hiç bilmediği, yaşamı boyunca görmediği, işitmediği balık – olsa olsa, yolunu şaşırılmış, genç, toy, tor, torlak bir yaratık. " (G.K.B., s. 18).
- "İki saat kadar sonraydı, uzun bir geçeneğin ucunda gene göründü." (G.K.B., s.44).
- "Sabah beri, bakıp bakıp tepenin eteğine yastanık gibi gördüğü han, gerçekte tepenin epey berisinde." (G.K.B., s.47).
- "Yolun düzlüğünden canı sıkıldıkça dayanıveriyordu eliyle duvarın birine, bunu neden sonra öğrenmişti; dayanınca duvarlar dalgalanıyor, büksülleşiyor, köşeleniyordu. Sonra sonra düzeliyordu gene." (G.K.B., s. 99).
- "Gülünçle, acıklının, gülünçlü ile ağlacın böyle birbirine girmesi kafasını büsbütün karıştırıyordu." (G.K.B., s.117).

- "Deniz suyunun, deniz yelinin, ıssız kıyının, kayaların çevrelediği küçücük kumsalların benzetildiği, sessizliğin, herhangi bir canlının herhangi bir etkisinin duyulamayacağı koşulların, her şeyin, her şeyin sağlandığı bir laboratuvarı bu." (G.K.B., s.167).
- "Kimi ürkütmek ister, kimi vazgeçmesinden bir şeyler umar gibiydi bu usa sığmaz, gülünç, ağlanç sözleri ederken." (G.K.B., s.193).
- "Bildiklerimi onun gözüyle anlatmakta ne ölçüde başarılı olabildim? Gerçekliği, gerçeklik bellediğimizi, onun sözü, onun yoldamıyla yazıya ne ölçüde aktarabildim?" (G.K.B., s.229).
- "Akşam olmadan bir şey öğrenmiş bulunduğuna, bugününe yeni bir şey kattığına seviniyor. Bu sevincini küçüksemek, kötülemek zorunda kalmadığına, bu zorunluluğu duymadığına..." (U.S.B.G.A., s.47).

Sözcüklerdeki sapmalar yukarıdaki şekillerle sınırlı değildir. Bilinen sözcüklerin alışılmadık şekilde bir araya getirilmeleriyle ya da sözcüklerin, yazımının değiştirilmesiyle oluşturulmuş sapmalardan da söz edebiliriz. Yazım kılavuzlarında ayrı yazılan sözcüklerin, birleşik yazılmasında dikkati çeken nokta, yeni oluşturulmuş bu birleşik sözcüklerin, ayrı ayrı sözcüklerin anlamından farklı bir anlam taşımasıdır.

- "Hepsi uyudu. Bir beni uyku tutmadı. Karanlık hala yaşıyor (sayısız ölçsüz kaynarsıcak bir karanlık dirim). " (T.Ö.V., s.116).
- "Bir ömür boyu, göğsünüze asılı bir fotoğraf makinesi gibi kullanmağı öğrendiğiniz, ilginç (yok yok, 'ilginç' de değil, 'güzel' de değil, açık sözlü olmalı), gövdenizi tependen tırnağa ürperten, ürpertebilen bir takım bireşimleri ossaat seçip donduran gözlerinizle çekip, bencilce, başka hiç kimsenin göremeyeceği, sizin de eski bir kutuya atar gibi, üzerinde bir daha durmayacakmışçasına içinizin bir gözüne atıp unuttuğunuz, yıllar sonra bir anda bulup çıkarabildiğiniz, o günkü gibi pırl pırl, ama kim bilir ne kadar değişik, çalıntı fotoğraflar..." (N.I.G., s.9).

- "Deniz, incir, güneş, kumsal, yaşamak istediğimiz, yaşayalım yaşamayalım gönlümüzden geçirdiğimiz her birolumun, her hazzın bir imi değil midir?" (N.İ.G., s.11).
- "Bu çağların sanatçılarında sık sık görülen bir şey daha var. İşçilikleriyle övünebilmek isterler, bu isteğin gereğini de yerine getirirler. Çalakaalem, çalafırça iş görmezler." (N.İ.G., s.49).
- "Duvarları aşip kaçmak vardır. Duvarları aşip girilmez yerlere girmek olduğu gibi. Duvarıaran masalları bu izleklerle ilişkilidir." (N.İ.G., s. 51).
- "Nevres hanımın bir ömrün imgelerini biriktirdiği, kapağı çok çok ağır ceviz sandıkta; sesiyok sözlerdir bunlar şimdi, belki okunmuş belki düşünülmüş sözler..." (N.İ.G., s. 94).
- "Bunlardan bir tanesi, sözünü ettiğim tedirginliği destekler ya, böyle bir hesabın, saçmalamaktan cık kadar öteye geçmeyeceğini de biliyorum." (N.İ.G., s.105).
- "Art ayaklarını gere gere, Cüneyt'in bileğini çizip kanatmanın (incitmebeni dediğimizizin kandan ayrı düşünülmesi olacak şey mi?) yolunu buluyor.." (G.K.B., s.75).
- "Bu dalgacık, yengecin dışında kalan dünyaya ulaklık etmektedir oysa. Ölümdirim ulaklığını" (G.K.B., s.78).
- "Ufarak, teferak, siskaca, kuruca bir adam duruyordu pencerenin ardında." (G.K.B., s.82).
- "Durqu durak bilmeksizin, hızlanmadan yavaşlamadan, hele hele hiç dinmeden, tel tel, iplik iplik yağmur yağırdı." (G.K.B., s. 82).
- "Bir mendile sıkış tıkış doldurup bağlandığı paraları gömleğinin altına derisini dalıyor gibiydi." (G.K.B., s.138).
- "Ama düşüncesini ortaya atmak, dile getirmek atabilirdi biraz sonra bir araya gelindiğinde böyle düşünülmedik bir yoldan yıkıma gitmesi kendi için de bir bizim olacaktı. Bir hiçolum. Hem de, kendine yakıştıracığı çeşitten." (G.K.B., s.147).

- "Kimi bilgiler sınanmağa değer görünüyordu, kimineyse ancak gülünürdü. Ama bu bilgileri yazıp bırakmış olanların hepsi, söylediklerine şaşkırtıcı bir biçimde güveniyordu; düzayak, sığ, sadesuya bir güvendi bu ..." (G.K.B., s.163).
- "Kağıtuçurmazını mektubun üzerine koydu, kapısını kilitledi, kendisini çağırmağa gelen yardımcısının ardından yürüyerek bilgisayarın az önce verdiği ilk sonuçları incelemeğe gitti." (G.K.B., s.171).
- "Lalesiliciliği ile gülçiziciliği, o aralar, pek çok ailenin ekmek parasını çıkardığı bir iş olmuş." (G.K.B., s.173).
- "Hızlanmıştı. İlk olarak önüne bakmamıştı dikkatle. Bir ettoprağa girdiğini anladığında iş işten geçmişti." (G.K.B., s.195).
- "Adamoğlunun bütün serüvenini bir tekerleğin parmaklarına yerleştiriverdiğim için sevinmem yakışır mı ?" (G.K.B., s.200).
- "Sağımda bir hışırtı oldu. Baktım. Üç asker çömelmiş oturuyor. Yürüdüm, duradurdum sonra." (U.S.B.G.A., s.133).

4.2. Dilbilgisi Kurallarında Yapılan Sapmalar

Bu bölümdeki sapmalar Türkçenin dilbilgisi kurallarına uymayan örneklerden oluşmaktadır. Yazarın, Türkçenin ses kuralları ve söz dizimi kurallarına aykırı kullanımları dikkat çekmektedir. Elbette ki bu sapmalar, bilinçsizce yapılmış kural ihlalleri değildir. Yazarın dili bu şekilde kullanması, öykülerin anlamına hizmet etmektedir. Örneğin "Troya'da Ölüm Vardı"da Rana'nın Müşfik için aklından geçirdiklerini yazar şu cümlelerle verir:

- "(birçok şeyleri biliyor anlıyor gibi konuşuyordu ama birçok şeyleri de bilmiyordu.)" (T.Ö.V., s.126).

Rana'nın Müşfik'e karşı hissettiği öfke ve kıskançlığın sonucunda, düşüncelerindeki dağınıklığı yazar bu şekilde veriyor. Sadun, Rana ve Müşfik'in

arasındaki çözülemeyen sorun için Sadun'un şu düşüncelerinin verilmesi de dilbilgisel bir sapma içeriyor:

- "(hiçbiri beni sevdiklerini söyledikleri halde ne biri ne öteki beni düşünmeğe kattandı her zamanki gibi ben kavganın dışında kalıyorum kavga benim başımdan çıktığı halde ben dışarıda kalmağa mahkûmum her zaman karışmıyorum ilgilenmiyorum bile diyebilirim...)" (T.Ö.V., s.113).

Dilbilgisindeki bu karışık yapı sanki ilişkilerdeki karışık yapıyı yansıtmaktadır. Yine aynı kitapta Müşfik'in annesi, rüyasını şöyle anlatmaktadır:

- "Müşfik'in gözleri kapalıydı ama zevkinden yummuştu onları, doymamıştı daha emiyordu, südün kemiklerimden sıyrılarak mememe indiğini duyuyordum." (T.Ö.V., s. 81).

Süt sözcüğü ünlü ile başlayan bir ek aldığı anda sondaki "t" sesi yumuşamaz. Yani "südün" değil "sütün" olması gerekir. Ancak kimi yörelerde böyle bir kullanım olduğu bilinmektedir. Bu sözcüğün aynı şekilde kullanıldığı bir başka örnek de "Altı Ay Bir Güz"de geçmektedir.

- "İçine iki üç kaşık kahve aktarılmış südün içinde bir kaşığın süre dönmesi, o kahvaltı faslının belki tek eğlencesi." (A.A.B.G., s.28).

Yukarıdaki örneğe benzer bir sapma yine aynı kitapta farklı bir sözcük üzerinde yapılmıştır.

- "Sağlık işi bu. Tartılan beş, tartılmayana gene beş liraya mal olur bu geçiş... Bu deli ötekenden insafli belki; bu sözleri ışiden de olmamıştır herhalde. Ama tartılmağa niyetli görünmeyene 'beş liranızı esirgemeyin bu yoksuldan; Allah acil şifalar versin' dediği çok ışidilmiştir." (A.A.B.G., s.32).

"Göçmüş Kediler Bahçesi"ndeki masallarda bir olan "Usta Beni Öldürsen e!"nin yazımı dikkat çekmektedir. Sondaki "e"nin ayrı yazılmasıyla başlık ikili bir okumaya açık hale getirilmiştir. Usta beni öldürsen ve usta beni öldürsene

olarak iki farklı şekilde okunabilmektedir. Bu okumalar da başlıkla metni ilişkilendirmemize yardımcı olmaktadır. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda İoakim'in geçmişini ve hayatını sorguladığı bir anda, düşüncelerini, arda arda gelen kesik ve kopuk cümleler şeklinde görürüz. Yine böyle bir cümlede İoakim, kendine en çok sorduğu sorulardan birini sorarken cümlesini bitirmeden cevabını kendi verir. Bu durum da yazıya bir sapma olarak yansır:

- "Konuşmuş, akşamdan beri aklından geçenleri aynı hızla, sesli, sözlü söylemiş olsaydı, Andronikos'un yaptığına yaklaşır mıy? Yaklaşamazdı." (U.S.B.G.A. 112).

4.3. Noktalama İşaretleri ve Yazım Kurallarında Yapılan Sapmalar

Noktalama işaretlerindeki sapmaların, çeşitlilik gösterdiği dikkat çekmektedir. Paragraf başlarının içerden ve büyük harfle başlaması, paragraf sonunda cümlenin tamamlanmaması ya da gerekli noktalama işaretleriyle bitirilmesi, noktadan sonra büyük harf kullanılması, cümle sonlarında nokta kullanılması, gibi birçok kurala uyulmadığını görüyoruz. "Troya'da Ölüm Vardı"daki "Dönenen Bir, Nereden de Andım Şimdi..." başlıklı bölümlerin küçük harfle başlaması bu duruma örnek gösterilebilir. Bu bölümdeki sapmalar için de yukarıda söylenenler geçerlidir. Yani yazar kurgusunu ve söylemek istediklerini desteklemek için noktalama işaretlerini özgürce kullanmıştır. Aşağıda bu bölüm için belirlenmiş örnekler verilmektedir.

Aşağıdaki örnekte paragraf küçük harfle başlamıştır.

- "herhangi bir gece onun için içer de bakar da. Bakıyordu ortaya gelen Barlini'ye. Baktık." (T.Ö.V., s. 41).

Aşağıdaki örneklerde ise paragrafın hiçbir noktalama işareti kullanılmadan bitirildiği görülmektedir.

- “Eller önce kuştur. Henüz soğumamış bir dünyaya şöyle bir dokunup (kanadının ucu, kuyruk teleklerinin ucu ile dokunup) uzaklaşan, ağıp yeniden alçalarak süzülen, sıcağa alışırken bir yandan da onu azaltacak havayı taşıyan kuşlar. Kona kalka” (N.İ.G., s. 41).
- “Yaramaz çocuklar onlar, gitme yanlarına, topunu alırlar, seni iter düşürürler, toprakla oynama ellerin kirlenir, yere oturma pantolonun kirlenir, güzel güzel oyna hadi yavrum” (A.A.B.G., s.45).
- “O günkü gözümle gördüklerimi bu günkü dilimle anlatmak, yalan söylemek olmayacak, olmamalı. O gün kapının önünde durup ona baktığım zaman, daha sonraları birçok kez duyacağım o iç burucu, yürek durdurucu” (A.A.B.G., s.60).
- “Önceden hiçbir şey getirmemiş miydi ustasının karşısına çıkarken? Her şeyini ustası mı biçimlemişti? O halde herkes, ustasının kendini biçimleyişini, hayır, kendi biçimlenişini çırağına aktarmasıyla mı biçilmeni” (G.K.B., s.113).

Aşağıdaki paragrafın virgülle bitirildiği dikkat çekiyor.

- “Ağır ağır yükselinir, her nesnenin gövdelerden yapıldığı bu dünyada. Tek gereciniz gövde ise,” (N.İ.G., s.42).
- “Uzun boylusu, ‘ayağım deşdi,’ dedi, ‘dibe.’ Biraz ötede orta boylusu, ‘ben de diz çökebiliyorum artık,’ dedi. (G.K.B., s.126).

Aşağıdaki paragrafın içerden başlamadığı görülmektedir.

- “Bizlerse, uydurduğumuz bir zamanla övünürken, her işimizi, her sözümüzü o zamanın akışı içinde ötede, ileride, gelecekte varılacak, bir noktaya varmak üzere yapıyor ya da söyleniyor görürken, yapmakta, söylemekte olduğumuz şeyi unutuveriyoruz.” (G.K.B., s. 213).

Bunların dışında, noktalama işaretlerinin kural dışı kullanımları da söz konusudur. “Troya’da Ölüm Vardı”daki “Acı Kök Yağmurun Tadında” başlıklı bölümde de böyle bir durum söz konusu. Yazar geçmişe dönüşleri parantez içlerinde vermiş. Parantezin bu işlevde kullanılması alışılmadık bir durumdur. Bu

açıdan sapma sayılabilir. Noktalama işaretlerinin kural dışı kullanımları ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir:

- "İlk çocuk oğlandır. Uğraşma. Dişi dalıyor. Rahat rahatlık. Deniz, ısıltısında." (T.Ö.V., s. 8).
- ". midem bulanıyordu.
'...Cehennemde yanacak dedi annem...'
. öğürdüm, Meryem'in pembe çatlaklı kavrukluğunda cehennemde yanmağa yer yoktu. kalmamıştı." (T.Ö.V., s.56).
- "Gövde, ağırlığı olduğu için, yeğnilğe ulaşmağa, ayağını yerden kesmeğe çalışmalı.
Çalışıyor. Duygu çalıştırıyor. (N.İ.G. 40).
- "...Yazının sürüp gittiği an... En usta, en iyi niyetli, en çalışkan okurun bile önünde, yazılması durmuş, kıpırtısız metin vardır. Yaşamak ile, yaşanmış okumak gibi bir şey. Mi?" (N.İ.G. 86).
- "...sonra tarak, acıta acıta, birbirine dolaşmış uzun, kıvrıkcık saçın içinden geçmeğe başlar, aman şekerim nasıl da kıvrıkcık kime çekmiş bu böyle babasına ama babasının ki öyle değil ki şimdi ancak dalgalı gibi ya kayınvalde söyler hep kıvrır kıvrırmış küçükken bununki gibi; şimdi de kahvaltıya; artık oturacak." (A.A.B.G., s.26).
- "Hastaneye giderken kendini kapıp koyvermişti bir karanlıklar dünyası-bekçiler-zebaniler düşlemine. Bitirmiş miydi o işi? Bir şeylerin çevresinde mi dönüyor? Şu anda bile? ..." (A.A.B.G., s.38).
- "Ama ateşi düşünebilmesi, Andronikos'u ürkütmüştü. Sabah, içinde korku duyarak uyanmıştı. Ateşi düşünebilmiş olduğu için kendinden korkarak. Silkiniyor." (U.S.B.G.A. 34).

Aşağıdaki örnekte de iki noktanın ve ardından gelen maddelerin kullanımında bir sapma görülmektedir.

- "Roma'nın eksikliği bu: Denizin sarı rengi. Göğün mavisiyle yetinme zorunluluğu." (U.S.B.G.A., s. 64).
- "Kilidini açacak anahtar
Lardan biri
Çok anahtarlı kilit mi olur?" (U.S.B.G.A., s.99).

4.4. Standart Dilden Sapmalar

Bilge Karasu, öykülerinde kullandığı sözcüklerle de Türkçeye ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir. Halk dilinde kullanılan sözcükleri ya da Öz Türkçe olup da unutulmuş, artık kullanılmayan sözcükleri kullanarak bu sözcüklerin yaşamasını sağlamaktadır. Üstelik bu sözcükleri, bütün öykülerinde düzenli bir şekilde kullanarak, devamlılığı ve sözcük dağarcığımızın gelişmesini sağlamaktadır. Standart dilden sapma olarak değerlendirilebilecek örnekler çeşitlilik göstermektedir. Ancak örneklerin daha çok arkaik ve yöresel sözcüklerden oluştuğu görülmektedir. Bu konuyla ilgili belirlenen örnekler aşağıda verilmiştir.

- "Ansız sessizlik içinde camdaki sinek gene egemen..." (T.Ö.V., s. 71).
- "Yıldıradı, apaçık kırdı yitti gitti." (T.Ö.V., s. 73).
- "...daha geçen gün dalmıştık ikimiz de, dalıp gitmiştik, birden yekindi, Tanrıya giden tek yol aşktan anne dedi." (T.Ö.V., s. 80).
- "...bense derslerimi bitirip yanına oturduğum zamanlar, eskisi gibi, içen babama – Reşit Beye – bakıp Sarıkum'un son gecelerini ansırdım, bir yıl öncesini..." (T.Ö.V., s. 85).
- "Ne duman vardı havada ne de yalım. Ama o yanık kokusu hala geliyordu burnuma." (T.Ö.V., s. 87).

- "Bu gün ona babam diyebiliyorum artık. Ne öfke kaldı ne kin. Belki biraz acılık." (T.Ö.V., s. 100).
- "yanına gelse bilmeden tiksindir, dirimi durmadan tepirler, ölümü ayırır içinden yalnız dirim tohumunu bırakır." (T.Ö.V., s.118).
- "- uyanmaksızın, omuzlarına doğru çektiğin, örtündüğün bir çarşafın ılık, ak mutluluğunda bulacağım; dirim içimden çekilesiye..." (N.İ.G., s. 10).
- "Ödünç bir genlik mi? Bir bolartı tansiyi mı? Bir çocukluk uçmağına uğramanın vazgeçilemez olmazlığı mı?" (N.İ.G., s.11).
- "Koca kafası merakla oraya buraya dönerdi; direşkenliğini belli eder ama saldırmağa niyetli görünmezdi." (N.İ.G., s.16).
- "Kahveye ilk gittiğimizde... Oturup kitap okuyabileceğimiz, çayı 'içilir' olduğuna göre çaya düşkünlüğümüzü doyundurabileceğimiz, yazı yazabileceğimiz bir yer olduğuna karar verdikti." (N.İ.G., s. 20).
- "Bizi merak edip etmediğini bilemeyiz kendi kendimizi koltuklamalıyız..." (N.İ.G., s.21).
- "... - kucaklarımıza (sıra ile) çıkmağa razı olduğunda, daha doğrusu, gönül indirdiğinde arkadaşlığımız kuruluverdi." (N.İ.G., s.21).
- "Ama bir örüntünün sözünü edebiliyorsak, bir fizik kitabında görmüş olduğumuzu belli belirsiz anımsayabiliyorsak bu çizgileri andıran bir örüntüyü, balçağına dek saplanmış bir kılıç gibi duyarız kendimizi anlamanın içinde; kanatıcı, yakıcı ama ergin, ermiş..." (N.İ.G., s.42).
- "Heyecan, gerginlik, coşku, türlü kılıklara girer. Sahnenin arkası bir uğultudur şimdi. Sular çekilmeli, sahne arkasını, geçenekleri, kapıları, yolları boşaltmalı." (N.İ.G., s.44).
- "Urun göbeğindeki kağsamış esneme, bakan birilerine bir çağrı olamaz" (N.İ.G., s.46).

- "O zaman bir çakıl olur denizle kumun bitiştği, geçtiği yerde. Kuskünlük bitecektir." (N.İ.G., s.50).
- "Kopuk parmaklar vardı bir aralar. Yılanlar da. Yavaş yavaş taşlaştı bunlar, taşlaştı." (N.İ.G., s. 54).
- "Parasını harcamağa gelenlerin binilerini bırakabilmeleri, kendilerini kırkar ellişer kişilik sürüler halinde taşıyıp getiren büyük arabaların yüklerini boşaltması, yeniden doldurması için taflanların, böğürtlenlerin, defnelerin, zeytinlerin, mersinlerin adını hiçbir zaman öğrenemeyeceklerimizin, kökünden kazınması gerekiyormuş" (N.İ.G., s.60).
- "İkramlar ederek, içitler, yiyecekler sunarak, halıdan ancak arada bir söz açıp müşterisini konuşturarak satmağa, beğendirmeye çalışan halıcının..." (N.İ.G., s.62).
- "Kedi adamları, kedi adamlarının isteklerini eslemeği öğrenmiştir." (N.İ.G., s.63).
- "İkinci kuşağın kimi üyesi ise bu tepki dönemini aşmış, gezmen verdiği paranın karşılığını almalı; bulduyuyla yetinmesini beklememeliyiz adamın, diyor bunlar; ona güzel şeyleri, karşılığını gülerüzle, çatır çatır ödeterek sunmalıyız diyor." (N.İ.G., s.70).
- "Yöre dışından gelenlerin torlukları içinde, bu işi daha iyi becermeleri, yıllar yılıdır bu işi yapmağa çalışanlara ve öğretmeli?" (N.İ.G., s. 70).
- "İki saat sonra, ikinci çaya başlarken, 'hiçbir düzeni olmayacak bir yaşam burada başarılıyorsa, orada da başarılıdır demektir. Oysa çoğu dinleneceği...' Yüzünü kırıştırıyor. '...yeni bir düzeni baştan kurmanın bir iki günlük bir özgürlüğünü yaşamakla kalıyor.' " (N.İ.G., s.72).
- "Bu tavuk kocaman bir canavar olarak, kekerken kekerken bir gün onları da yutuverecek." (N.İ.G., s.77).
- "Sonra, ilk şaşkınlığı geçince, artık hem Süheyla hanımın hem babasının sözleri, bir kadının ya da bir erkeğin sesinden arınıyor, garip yollardan süzüle süzüle, kocaman, kapkara bir köpeği kıpratıyor..." (N.İ.G., s. 94).

- "Kendilerinininkinden başka bir geleceğin, hurdahaş olmuş bir arabanın yırtık sacıyla kesilip atıldığını gördükten sonra, kapanan dünyalarının ancak kendileri kadar sürebileceğini anladıktan sonra..." (N.İ.G., s. 98).
- "Şehri boğan insanları hasta etmiş, kırıp geçirmiş bir ölet değil." (N.İ.G., s.107).
- "... bu büyükelçi eşinin kocasıyla ilişkisinde nasıl bir tutum benimsediğini kurmağa kalkışıyorum; üşenç basıyor." (N.İ.G., s.110).
- "Dalgaları dinlemeği biraz da sen öğrettin galiba. Yatacağımız odalar kumluya yakın yerde olmalı, diye beğinmenle." (N.İ.G., s.119).
- "Bir yığın selinti." (N.İ.G., s.121).
- "Uyuyan, dirim dolu ağaçlar, köyler, ayın sucul aydınlığında." (N.İ.G., s. 132).
- "Deniz, kara adamının yalnız sınırlarını kaldırdığı değil, sınır düşüncesini içinden çıkarıp atıvermesidir. Her şeyin bir aradallığının bir yerde başlaması ya da bitmesidir." (A.A.B.G., s.9).
- "Gece yolculuklarının, yaşamı boyunca yaptığı birkaç yüz gece yolculuğunun birbirine karışan anıları, ımızganmaların okumaların ışık ya da ısınmaya ilişkin yanıkların, cigara dumanının yoğunlaşıp azalışının, gelip giden konuşmaların sıkıntısı, sözün kısası, hayvansal geceyi bozan tedirginlikler bir ter olup kapladı sırtını, göğsünü." (A.A.B.G., s.14).
- "Ayağımın altında kilimin serin pürtükleri, şöyle uzanıverdiğim döşekte gözlerim yumulu, kulağım ortalığı toplatıp kitaplarını sıralayan incecik çocukta." (A.A.B.G., s.22).
- "Bir süre sonra da geçeneklere dalabildi. Arkadaşını odasında bekleyebilecekti." (A.A.B.G., s.32).
- "...istiklerini karşılayan büyükleri karşısında hasta, eslek, uysal, saygılı bir çocuk olmalıdır." (A.A.B.G., s. 35).
- "Telefonda konuşurken en candan 'evet... yaaa... eeeee...' seslerini çıkarırken, önündeki kâğıda yazısını yazar, bir şey söylemesi gereksin diye bekler, kendi

konuşmasının ortasında almaç yatağına parmağını bastırır, telefonu kapardı.” (A.A.B.G. 37).

- “Bitirmiş miydi o işi? Bir şeylerin çevresinde mi döneliyordu? Şu anda bile?...” (A.A.B.G. 38).
- “Düşüncesinde sonlarını handiyse tansiyarak izleyeceğim o aydınlığın, duruluğun, yalınlığın ilk örneğini – benim için ilk örneğiydi ya, belki kendi içinde öyleydi- verdiği gündü o.” (A.A.B.G. 53).
- “Ben bekinerek, bunun hiç önemli olmadığını anlatıyordum Renato'ya.” (A.A.B.G., s.55).
- “Yaşantılar, iyi kötü, hoş tatsız, nasıl olursa olsun, ama eksiksiz, gerçekten eksiksiz olmalı. Düşleri de olanakları da son damlasına, son tozanına dek kullanılmalı...” (A.A.B.G., s.73).
- “Güneşli, ılık, ilkyaz koktu kokacak bir kış günüyle, onun dört gün ardından gelecek tipili, kürtünlerin iki üç karşı bulduğu bir kış günü arasındaki ikircik... Masalımı bu günlerden hangisine yerleştireceğimi düşünüyorum.” (G.K.B., s.15).
- “Ancak, şöyle de olabilir: İki hava bir araya gelebilir. Deniz balkımaz, hava bozdur, sabahtan yağın kar durmuş, güneş soğuk soğuk sızıyordur bozluk katmanları arasından.” (G.K.B., s.18).
- “Geldiği otobüs buralara yaklaşırken, yol yorgunluğundan olsa gerek, ırmızgandığı yerde, Pazar yerinde yürüyen adamlarla yukarıdan bu adamın filmi çeken adama bölünmüştü.” (G.K.B., s. 37).
- “Düşünün çöngülünden sıyrılıyordu... Yanıbaşında kopan bir tangirtıyla yerinden sıçradı” (G.K.B., s.38).
- “Sözü edilen oyunun adının ancak ‘göçme oyunu’ diye çevrilebileceği düşüncesi beni çarptı, sarsaladı.” (G.K.B., s.56).
- “Ne işi vardı gerçekten bu elgin kirpinin Ankara'nın bulvarında böyle?” (G.K.B., s.59).

- “Cırnakları gözüküyor, yok belki de.” (G.K.B., s.67).
- “Cüneyt kıskaçlardan birinin alt kısacını ayırır, andaç diye yanına alır.” (G.K.B., s. 79).
- “Alan tasarımladığımdan daha küçüktü.” (G.K.B., s. 81).
- “Bu tedirgin edici takınağı, saplantısı olmasa, adamın arkadaşları, tanıdıkları ona daha bir yakınlık gösterirdi ya...” (G.K.B., s. 85).
- “Buraya gelesiye, kayalar atlangıç gibi sıralanmıştı sanki, şimdi anlıyordu.” (G.K.B., s. 94).
- “Anıları ansıyordu. Anıların çiçeklere çokuşmasını...” (G.K.B., s.100).
- “İkisinin de aklında, yıllar önce okunmuş ‘İster inan, ister inanma’ değerindeki bir başlık, o başlığın ardından gelen düzenli bilgilerin kanla deniz suyu arasında bulunduğunu gösterdikleri benzerlik ağnamaktaydı tembel tembel.” (G.K.B., s.125).
- “Yüreği kemiren bu dertle yaşamağa alışmak, ada yasalarının gerektirdiği durukluğu donukluğu bozmadan yaşamını sürdürmek, bir kenara ittiği son çözüm yolu oldu...” (G.K.B., s.138).
- “ ‘Yıkılacak’ diyenlerin çığlıkları sessizlik içinde eridi, dağıldı. Susku uzun sürdü. Kimler bağırmıştı böyle çıksınları ortaya.” (G.K.B., s.143).
- “Yapılan çalışmalar üzerine haftada bir bunlardan aldığı raporlara, imrenle bakacak duruma gelmişti.” (G.K.B., s.174).
- “Bu bilinmez, tanınmaz, ince küseğen çiçek buradaki yerini sevivermiş, çoğalıyordu.” (G.K.B., s.181).
- “Evin kapısında çağrıları dikkatle gözden geçiren koruma görevlisi, ellinci çağrıdan sonra kapıyı kapadı.” (G.K.B., s.189).
- “Geceleri garip hayvanlar çıkardı sazlıklardan. Kimi yırtıcı, kimi ezip çiğneyici kimi sürüngen, kimi sarılgan.” (G.K.B., s.194).

- "Azmaklarda dırıldayan kurbağamsı yaratıklar görmüştü; bir bükün içinden fırlayıp tavşana benzer bir hayvanı kovalayan bir yaban kedisi görmüştü." (G.K.B., s.194).
- "Nedense köyün varlığından bir an bile küşüme düşmemiştii." (G.K.B., s.196).
- "Hızla uzaklaşıyorum köyden, dikçe yolağa saparak." (G.K.B., s.198).
- "Ama ilk değen nokta demek, bir yapıntıya gereğinden çok gerçeklik değeri vermek olmaz mı ?" (G.K.B., s.199).
- "Çok duyurgalı, çok ayaklı, enenmiş bir böcek." (G.K.B., s.203).
- "Bir tansığa sığınmak, kafamda düzeltmeğe çalıştığım durumu tersine çevirmekten başka bir şey olmayacaktı." (G.K.B., s. 215).
- "Kendisine, birbirine benzer hatalar işleten, gerilerden, çok çok gerilerden getirdiği bir anıklıktır, bir 'karar'dır, bir 'yazgı'dır." (G.K.B., s. 216).
- "Son iki günün bunluğuna yeniden girse, bu bataкта batsa bile bu düşünceyi durduramaz ki..." (U.S.B.G.A., s.10).
- "Yürüyor gene. Burası çok kayağan. Ama kaysa da ağaçlara, köklere tutunabilir." (U.S.B.G.A., s.15).
- "Yıllarca dilim alıştığı, aklım alıştığı için inandığımı sandığım şeylere, gerçekte inanmadığımı bu gün anlıyor, bu inanç uğruna zindana atılmağı korkusuzca yüzleme gücünü kendimde bulamıyorsam, yeni bir şeye nasıl inanabilir, nasıl herkesle birlikte kendimi de bir kez daha aldatabilirim." (U.S.B.G.A., s. 38).
- "...nasıl bir evcenlik, bir geç kalmama duygusu içinde yüzdüğünü hatırlıyor." (U.S.B.G.A., s. 38).
- "Karga havalanıyor gene. Oraya doğru, martıların sesine doğru uçuyor. Martılarla doğgu birliği ediyor olmalı." (U.S.B.G.A., s.44).

- “Şimdi yemek yemenin de, yatıp uyumanın da, herhangi başka alışkı gibi, kişiyi ölüme yaklaştırdığını, dua etmenin de kişinin içindeki ölüm payını arttırdığını görüyor.” (U.S.B.G.A., s.46).
- “Kese yoldan gitmek varken, kese yolu seçmek mümkünken, kime karşı, neye karşı, bunu bilmeden, kestirmeden, kestiremeden, bir çeşit vakit kazanma tasası içinde en uzun yoldan gitmek, sağa sola saparak, çıkmazlara dalıp çıkarak...” (U.S.B.G.A., s.109).

Sapmaların kullanımı pek çok açıdan çeşitlilik göstermektedir. Yukarıdaki başlıklarla düzenlenmeye çalışılan bu çeşitliliğe rağmen, sapmalar için ortak özelliklerden söz edilebilmektedir. Sözcüklerde yapılan sapmaların, Eski Türkçeye ve halk diline ait sözcüklerin kullanımıyla gerçekleştirilmesi belirtilmesi gereken ilk ortak noktadır. Dilbilgisinde yapılan sapmaların ise kişilerin içinde bulunduğu durumları destekler nitelikte olduğu dikkat çekmektedir.

Sapmalarla ilgili olarak belirtilmesi gereken son nokta, sapmaların bütün öykülerde tutarlılık göstermesidir. Özellikle sözcüklerde yapılan sapmaların bütün öykülerde aynı sözcükler kullanılarak yapılması bu tutarlılığı arttırmaktadır.

5. KURGU

Öykü ya da romanda anlatılan şeye “kurmaca”, anlatış biçimine “öyküleme” dendiği ön bilgisiyle yola çıkarsak, öncelikle şunu söylemeliyiz ki Karasu öyküleri kurmaca ve öyküleme açısından sıra dışıdır. Kurmaca ve öykülemenin; çizgisel kullanım, eksilteli çizgisel kullanım, eşzamanlı kullanım, çizgisel olmayan kullanım, yani geriye dönüşlerin ve ileri sıçrayışların yapıldığı kullanım gibi farklı şekilleri olabilir (Kıran,2003).

Bilge Karasu'nun daha çok, çizgisel olmayan ve eşzamanlı ilerleyen bir yapı oluşturduğu görülmektedir. Bir başka deyişle öykülerinde, geriye dönüşlere ve ileri sıçrayışlara sıkça rastlanır ayrıca farklı zaman ve olayların eşzamanlı ilerlemesi de öykülerinin önemli özelliklerinden birisidir. Karasu, olayları

kronolojik sırayla değil alışılmışın dışında bir yöntemle verir. Geriye dönüşlerle zaman akışını kesintiye uğratır. Âdeta bir sinema filmi gibi, okuyucunun gözünün önünde karakterlerin geçmiş yaşantılarını canlandırır. Bu geriye dönüşler ve zaman akışındaki kesintiler, bir yabancılaşma duygusu uyandırır. Okuyucu, akıcılığına kapıldığı öyküden birden çıkar ve geriye dönüp tekrar okuma ihtiyacı duyar. Bu da okuyucuyu yoran, aktif hale getiren hatta metni yeniden oluşturma noktasına taşıyan bir yöntemdir. Eşzamanlı ilerlemeyi, “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda görmek mümkündür. İlk bölümde Andronikos’un hem şimdiki zamanının hem de geçmiş zamanının bir arada verilmesi bu duruma örnek gösterilebilir. Geçmiş, Andronikos’un geçmişidir ve karşımıza, onun hatıraları olarak çıkar. Ancak Andronikos, bunları şimdiki zamanda hatırladığı için geçmişle şimdi iç içe verilir. Bu eşzamanlı ilerlemede, kip değişiklikleri kullanılarak zamanlar arasındaki geçişler sağlanmıştır.

- “ ... Andronikos için önemli olan, bu kararın yürürlüğe girdiği gün ne yapacağı, ne yapması gerektiğiydi.
Ansızın kuvvetlice bir yel esiyor. Andronikos duruyor.” (U.S.B.G.A., s.25).

Bu örnekte ilk cümle Andronikos’un manastırdaki günlerini anlatmaktadır. İkinci cümle ise o anda içinde bulunduğu koşulları vermektedir.

“Troya’da Ölüm Vardı”da, “Acı Kök Yağmurun Tadında” başlıklı bölümde, öykünün sürekli geçmişe dönüşlerle kesilmesi de bu duruma örnek gösterilebilir. İleri sapım için ise aşağıdaki örnekler belirlenmiştir.

- “Abdalı içeri sokmak için hanın duvarında yıllar sonra, yüzyıllar sonra, açılacak gediği bulması gerekiyor.” (G.K.B., s.48).
- “Yıllar, ölümler sonra babaannemin dolabı Kerim’in dolabı olduğunda raflara arada bir burnunu dayadığında o kurutulmuş portakal kokusu hala gelecekti burnuna Kerim’in.” (A.A.B.G., s. 48).

Karasu öykülerinin hemen hemen hepsi, parçalardan oluşmuş bir bütündür. Bunlar, hem kendi başlarına anlamlı hem de bütün içinde yeri olan

hatta bütünü tamamlayan parçalardır. Öykülerdeki bu parça bütün ilişkisi, o kadar yoğun hissedilir ki parçaları anlamadan bütünü, bütünü anlamadan parçaları anlamamız mümkün değildir. Bir başka ifadeyle, öykülerde, anlamsal bir döngünün varlığı görülmektedir. Bu anlamsal döngü sayesinde okuyucu, en az iki okuma yapmak durumunda kalır. Hemen burada “Göçmüş Kediler Bahçesi” örnek verilebilir. Bu metnin, bir ana metin ve on üç ara metinden oluştuğunu görülmektedir. Ana metin, kitapla aynı adı taşımaktadır. Kendi içinde bir kurgusu ve kişileri olan bu metnin bölümlerinin arasına ara metinler yerleştirilmiştir. Ancak bu rastgele değil, özenle yapılmış bir yerleştirmedir. Her biri farklı başlıklar taşıyan bu metinler de kendi içinde bütünlüğü olan metinlerdir. Bunlar, Ana metinden çıkarıldığında anlamını kaybetmeyen, öte yandan ana metni ve birbirlerini destekleyen nitelikte metinlerdir. Ayrıca ana metnin, italik yazı tipiyle yazıldığı dikkat çekmektedir. Böylece ana metnin biçimsel bütünlüğü sağlanmış ve ara metinlerle farkı biçimsel olarak desteklenmiştir. Bunun dışında ara metinlerle ana metnin ilişkisinde söylenebilecek bir başka nokta da anlamla ilgilidir. Bütün ara metinlerin sonunda bir yok oluş görülmektedir ve bu yok oluş, ana metindeki “göçmek” kavramıyla ilişkilendirilebilir. Bu da bize, anlam açısından parça bütün ilişkisinin nasıl incelikle oluşturulduğunu göstermektedir.

Aynı şekilde “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda da böyle bir durum söz konusudur. Kitap, “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” ve “Dutlar” olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler de kendi içinde alt bölümlerden oluşur. Bu alt bölümlerden özellikle “Dutlar” diğer bölümlerden kopuk gibi görünse de kurmacasıyla metnin bütünü tamamlar niteliktedir. Yani, yukarıda belirtilen parça bütün ilişkisi bu metin için de geçerlidir. “Troya’da Ölüm Vardı”, parçaların birbirleriyle ilişkileri açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. Kitaptaki öyküler birbirini bütünleyen özellikler taşımaktadır. Bir kişinin hayatı, etrafındaki kişilerin hayatlarıyla ilişkilendirilerek verilmektedir. Gerek isimlerle gerekse kullanılan sözcüklerle bu öyküler arasındaki ilişki güçlendirilmiştir. Ayrıca “Zanzalak Ağacı” başlıklı bölümün kurgulanışı dairesel yapısıyla dikkat çekmektedir. Bölümün sonunun getirilmemesi daha doğrusu

son cümlelerin tamamlanmaması ve ilk sözcükle son sözcüğün aynı olması dairesel bir okumayı gerektirmektedir. Okuyucu sona geldiğinde, eksik bırakılan cümleyi ilk cümleye bağlayabilmektedir. Böylece okuyucu en az iki okuma yapmaktadır.

Öykülerin kurgulanışını anlamlandırmada; bölümlendirmeler, metinlere verilen başlıklar ve metin-başlık ilişkisinin kavranması da önemli yer tutmaktadır. Yukarıda anlatılan parça bütün ilişkisi doğrultusunda, kitaplarda yapılan bölümlendirmelerin ve bölümlere verilen başlıkların, kitabın bütünüyle ilişkili ve bütünü destekleyen özellikte oldukları görülmektedir. Çalışmanın bu kısmında, incelenen kitapların bölümleri verildikten sonra metin-başlık ilişkisine genel hatlarıyla açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

“Troya’da Ölüm Vardı” on üç bölümden oluşmaktadır. Bölümler sırasıyla; “Doğum”, “Sarıkum’a Giriş”, “Şarkısız Gecelerin İki”, “Beşinci Gün”, “Odalardan Biri”, “Oda Oda Dünya”, “Dönenen Bir”, “Zanzalak Ağacı”, “Kavruk”, “Çatal”, “Nereden de Andım Şimdi”, “Anahtar”, “Acı Kök Yağmurun Tadında” başlıklarını taşımaktadır. Ara bölümlerden bazıları da kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Örneğin “Çatal” I ve II olmak üzere iki bölümden oluşur. I, Müşfik’in Suat’ın annesiyle olan konuşmalarını, II ise Müşfik ile Suat’ın yaşadıklarını anlatmaktadır. Bu bölümler eş zamanlı ilerler yani önce I sonra II, sonra tekrar I ve tekrar II verilir. Böylece okuyucu iki durumu da aynı zamanda takip edebilmektedir. “Acı Kök Yağmurun Tadında”nın da kendi içinde bölümleri vardır. Ancak bu bölümler kitaptaki kişilerin isimlerinden oluşur. Başlık olarak hangi kişi verildiyse o bölümde o kişinin gözünden görürüz olayları. Yazarın olayları böyle bir kurguyla vermesi, okuyucunun gözünün önünde âdeta bir sinema filmi canlandırmasına olanak sağlamaktadır.

Metin-başlık ilişkisine, öncelikle kitaba verilen başlıkla, kitap arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışarak başlamak uygun bulunmuştur. Kitabın başlığı bir geçmiş zaman içermektedir. Kitabın bütününde de geçmişe dönüş, geçmiş hatırlama vardır. Bu açıdan başlık kitap hakkında genel bir bilgi vermektedir.

“Troya’da Ölüm Vardı” başlığı ilk izlenim olarak olumsuz bir duygu uyandırmaktadır. Kitabın içinde anlatılanlar da; geçmişe özlem, kaybedilenler, ölüm, sorunlu ilişkiler gibi olumsuzluklardan oluşmaktadır. Ara bölümlerin metin-başlık ilişkisinde de aynı durumu görmek mümkündür. İlk bölüm olan “Doğum”, yazarın düşünce akışındaki art arda gelen sözcükleri içermektedir. Metnin ortaya çıkışının gerçek bir doğum gibi değerlendirilmesi söz konusudur. Bu yüzden de başlık bölümü açıklayıcı niteliktedir. “Sarıkum’a Giriş” ise artık öykünün başladığı bölümdür. Bu bölümde son derece açık bir başlık kullanılmıştır. Öykü kişinin Sarıkum’a girişini anlatılan bölümdür. II. Dünya Savaşının başlamasını içeren “Şarkısız Gecelerin İlki” de savaşla gelen zor günlerin habercisi gibidir. “Beşinci Gün” geçmişin anlatıldığı bir bölüm. Anlatıcının çocukluğuna ve Sarıkum’daki beşinci güne dönüyoruz. “Odalardan Biri”, Müşfik’in bir otel odasında kalışının ve yabancı bir yerde ilk kez kamanın verdiği tedirginliğinin anlatıldığı bölümdür. Seçilen başlık da metin hakkında bilgi vermektedir. Bu bölümün hemen ardından “Oda Oda Dünya” başlıklı bölüm gelmektedir. Bu iki bölümü birbirleriyle ilişkilendirerek düşünmek mümkündür. Oda oda dünyadaki odalardan biri verilmektedir ilk bölümde. İkincisi ise bir kilisenin önünde geçmektedir. Yaşantılar ve inanç sorgulanmaktadır. Böyle düşünüldüğünde ilkinden daha geniş bir izleği ele aldığı söylenebilir. “Dönenen Bir” ise diğer bölüm başlıklarından biraz farklı ele alınabilir. Başlık, bölümün ilk cümlesinin başına eklendiğinde hem ilk cümle tamamlanıyor ya da ne azından anlamından bir şey kaybetmiyor hem de başlıkta ki eksiklik giderilmiş oluyor. Yani, bölümün ilk cümlesi olan “yalnızlık vardı erkeklerin içinde.”nin başına başlığı eklediğimizde, “Dönenen bir yalnızlık vardı erkeklerin içinde.” şeklini alıyor. Bir sonraki bölüm olan “Zanzalak Ağacı”nda yazar, Doğu Avrupa’da ve Anadolu’da yetişen, beyaz çiçekleri ve tüylü meyveleri olan bu ağaç türünü hem bölümün başlığı olarak seçiyor hem de anlatıcıya, Zanzalak ağacı ile Rıza arasında bir ilişki kurduruyor.

- “Zanzalak ağacını anlatmalı ona. Geniş, ağır, yüksekmiş. Yemişi güzelmiş, çok güzelmiş. Gölgesi genişmiş, koyu, derin, sıcak. Yatak iyice ısındı. Başımı, anlımı geriyor soğuk. Zanzalak ağacının gölgesi sıcak olmalı. Yemişlerini

bildiğimce anlatmalıyım ona. Elini atarmış insan, bir ısırmış. Rıza gibi olmalı..."
(T.Ö.V., s. 46).

"Kavruk" ise Kör Meryem'in yanarak ölümünü anlatan bölüm olduğu için böyle bir başlık seçerek okuyucuya ipucu verilmektedir. "Çatal"da ikili bir durum anlatılmaktadır. Müşfik'in gitmekle gitmek istememek arasında yaşadığı zor durum anlatılmaktadır. Bu açıdan metaforik başlık olarak değerlendirilebilir. "Nereden de Andım Şimdi", Müşfik'in annesinin geçmişini anlattığı bir bölümdür. Başlığı bölümün içinde Müşfik'in annesinden de duyarız.

– *"nereden de andım şimdi o günü, gene de unutamiyorum o gün söylediklerini..."*
(T.Ö.V., s.78).

"Anahtar", Müşfik'in babasının cebinde bulduğu bir anahtarın hayatlarını nasıl etkilediğini anlatan bölümdür. Seçilen başlık, bölümün en önemli olayına işaret ediyor denebilir. "Acı Kök Yağmurun Tadında" olayları ve durumları ayrı ayrı bütün kişilerin gözünden görürüz. Kişilerin bir çıkmazın içindedir âdeta. Yazar bu çıkmazı ve çözülemeyen sorunları farklı bakış açılarıyla verir.

"Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm kitapla aynı adı taşımaktadır. İkinci bölüm ise "Dutlar" başlığıyla verilmiştir. İlk bölüm kendi içinde iki alt bölüme ayrılır. Bunlar "Ada" ve "Tepe" başlıklarını taşımaktadırlar. İkinci bölüm ise aynı başlıklı bir alt bölümden oluşmaktadır. Öncelikle ana bölümlerin başlıklarıyla olan ilişkilerini değerlendirelim. Kitabın ilk bölümü olan "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" Andronikos'un ve İoakim'in hayatlarının son dönemini içine alır. Hayatları bir gün olarak, hayatlarının sonu da akşam olarak değerlendirildiğinde, başlığın metinle ilgili nasıl bir bilgi verdiği ortaya çıkacaktır. Ana bölümün ilk alt bölümünde, olayların geçtiği uzam başlık olarak seçilmiştir. Uzam konusunda adanın önemi belirtilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda, olaylar ve kişiler için önemli olan bir uzamın başlık olarak seçilmesi de uzamın önemini artırmaktadır. Aynı durum ikinci alt bölüm olan "Tepe" içinde geçerlidir. Kitabın ikinci ana

bölümü ve aynı adlı alt bölümünde ise metaforik bir başlık kullanılmıştır. Baskılara başkaldırmanın imgesi dutları tırtıllara rağmen çiçek açması veriliyor.

“Göçmüş Kediler Bahçesi” yukarıda da belirtildiği gibi bir ana metinden ve on üç ara metinden oluşmaktadır. Ana metin kitapla aynı adı taşımaktadır. Ara metinler ise sırasıyla; “Avından El Alan”, “Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam”, “Bir Ortaçağ Abdalı”, “Korkusuz Kirpiye Övgü”, “Yengece Övgü”, “Yağmurlu Kentin Güneşçisi”, “Dehlize Giden Adam”, “Usta Beni Ödürsen El!”, “Bizim Denizimiz”, “İncitmebeni”, “Alsemender” ve “Bir Başka Tepe” adlarını taşımaktadırlar. Ana metin olan “Göçmüş Kediler Bahçesi”, tarihi bir oyunu anlatır. Bir göçme oyunudur bu.

- *“Oysa aradan yirmi dört saat geçmemişti ki daha, DİKKAT başlıklı duyurularda sözü edilen oyunun adının ancak ‘göçme oyunu’ diye çevrilebileceği düşüncesi beni çarptı, sarsıladı.” (G.K.B., s. 56).*

Başlıkla metnin ilk buluşmasının burada olduğu söylenebilir. Ancak bu kadarla kalmaz metin başlık ilişkisi. Oyun göçme oyunu, oyunun oynandığı alan da göçmüşler bahçesi olarak adlandırılır. Daha sonra da, metnin içinde başlık aynen verilir.

- *“Göçme oyunu sözünü o da açıklamamıştı ama. Göçme oyununun oynandığı bahçeye Göçmüşler Bahçesi adını bilerek verebilirdim ama o sözü daha hiçbir şey bilmezken uydurmuşum. Sonra başka bir şey geldi usuma o ara. Burası, göçmüşlerin bahçesi değildi, göçecek kedilerin çekilip gözden ırak olmağa baktıkları yeriydi herhalde bu kentin; Göçmüş Kediler Bahçesiydi bu.” (G.K.B., s.156)*

İlk ara metin olan “Avından El Alan” için öncelikli olarak belirtilmesi gereken nokta el almak deyiminin anlamı olmalıdır. Ali Püsküllüoğlu deyimler sözlüğünde ‘el almak’ı şöyle tanımlar: “1. esk. (tarikatlarda) mürit, başkalarına yol göstermek için müridinden izin almak. 2. Bir sanatı öğrenmiş olan çırak, kendi başına iş kurmak için ustasından izin almak.” (Püsküllüoğlu, 2004) Verilen bu anlamlardan da anlaşılacağı üzere, El almak, bir durumu ya da bir görevi

devralmaktır. Bu masalda da balıkçı avcı durumundayken avından yani balıktan el alarak av durumuna düşmüştür. Masalın başlığı masalda neler olacağını habercisidir. "Gecedен Geceye Arabayı Kaçıran Adam", "Bir Ortaçağ Abdalı", "Yağmurlu Kentin Güneşçisi", "Dehlize Giden Adam" gibi masalarda ise başlık-metin ilişkisi gayet açıktır. Bu masalarda olaylar kimin başından geçiyorsa o başlık olarak seçilmiştir. "Korkusuz Kirpiye Övgü" ve "Yengece Övgü"de başlık olarak anlatılacak olayı özetleyen bir ifade seçilmiştir. "Alsemender"de de olaylara sebebiyet veren ve doğaüstü bir çiçek olan alsemender başlık olarak seçilir.

"Usta Beni Öldürsen E!"de, başlıktaki "ben" ile çırağın, ustasının yüzünde gördüğü 'ben' ilişkilendirilebilir. Başlıktaki ben sözcüğü, hem birinci tekil kişi olarak hem de çırağın ustasının yüzünde gördüğü ben olarak okunabilir.

"Bizim Denizimiz", âdeta bir evrimi anlatmaktadır. Ancak bu evrim geriye doğru ilerleyen bir evrimdir. Denizden karaya değil karadan denize doğru gelişir. Ayrıca, masalın sonunda insanlar hayvanlara dönüşür. Başlık olarak, "Bizim Denizimiz" in seçilmesi de bu durumla ilişkilendirilebilir.

- *"Ama gülmüyorlardı artık; bir uzak denizin yavaş yavaş karaya yaklaşmağa karar vermiş, uzak çağların ayaklı kollu su yaratıklarıydılar şimdi."* (G.K.B., s. 126).

Küçüleceği düşünülen bir adanın, büyümeye başladığı ve insanların bu büyümeyi durdurmak için adayı eksiltmeye çalıştıkları bir masal olan "İncitmebeni" de başlık adanın insanlara söylediği bir söz olarak yorumlanabilir. "Bir Başka Tepe" masalının sonunda, adamın başka bir tepenin doruğunda başka bir adam görmesi, kendinin de uzaktan bu adam gibi ufacık göründüğünü fark etmesi inandığı şeylerin anlamını yitirmesine sebep oluyor. Yani adamın, gerçekleri görmesini bir başka tepe sağlıyor.

“Narla İncire Gazel”; “Giriş”, “Hayvanlar Kitapçığı”, “Üç Tanımlık Ara Söz”, “İnsanlar Kitabı”, “Çıkış”, “Ön Rapor İçin Birkaç Not” olmak üzere altı alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıklar da kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Örneğin, “Hayvanlar Kitapçığı” I, II ve III olarak bölümlere ayrılmıştır. Bu roma rakamlı bölümler de kendi içlerinde bölümlendirilmiştir. Bu bölümler de Arap rakamlarıyla birbirinden ayrılmıştır. III. Bölümde ayrıca bir “HALAZA” başlığı kullanılmıştır. “Üç Tanımlık Ara Söz” ise “I. Tanım”, “II. Tanım”, “II. Tanıma ek” ve “III. Tanım” olarak dört bölüme ayrılmış. Bölümlere verilen başlıklar, metinleri açıklar niteliktedir. İlk olarak “Giriş” bölümüne bakalım. Bu bölüm her anlamda bir giriştir. Bu bölümde yazar, hem kitabın çıkış noktası hakkında bilgi verir hem de kitabın en önemli imgesi olan incir önemini açılarak öyküye bir giriş yapar. “Hayvanlar Kitapçığı”nda ise artık öykü başlamıştır ve öykü kişilerinin, etraflarındaki hayvanlarla olan ilişkileri anlatılmaktadır. “Hayvanlar Kitapçığı”nın son bölümü olan “Halaza” ile ilgili olarak öncelikle bu sözcüğün anlamından bahsedelim. Ekinler biçilirken tarlaya dökülen tanelerden ertesi yıl kendiliğinden yetişen ekine halaza denilmektedir. Bu anlama uygun olarak bu bölümde de bir önceki yıllarda yapılan karşılaştırmalar yer almaktadır. “Üç Tanımlık Ara Söz”, öykünün arasında verilmiş, özgürlük, küskünlük ve sevi üzerine yapılmış tanımlardan oluşmaktadır. “İnsanlar Kitabı”nda öykü kaldığı yerden devam eder ve bu sefer öykü kişileri, çevrelerindeki insanlarla ilişki içinde görülmektedir. “Çıkış” başlığı da ikili bir anlam taşımaktadır. Hem Eren ve Kerim’in buldukları yerden çıkmalarını hem de öykünün sonunu ifade etmektedir. “Ön Rapor İçin Birkaç Not” olarak verilen bölüm ise yazarın kendi için aldığı bazı notlardan oluşmaktadır.

“Altı Ay Bir Güz” yedi bölümden oluşmaktadır. Ancak bölümler başlıkla değil rakamlarla birbirinden ayrılmaktadır. Bölümler arasında tam bir bütünlük vardır. Bölümler arasındaki fark ise anlatıcının değişmesi ve geçmişe dönüşlerin verilmesi olarak görülmektedir. Örneğin ilk iki bölümde birinci tekil anlatıcı kullanılırken üçüncü bölümde üçüncü tekil anlatıcı kullanılmıştır. Dördüncü bölüm ise geçmişe dönüşün yaşandığı bölümdür. Bu bölümde Kerim’in

çocukluğu anlatılmaktadır. Beşinci bölüm, birinci tekil anlatıcıyla, altıncı ve yedinci bölümler ise üçüncü tekil anlatıcıyla anlatılmaktadır.

Bilge Karasu öyküleri tarihsel bir alt yapı içerir. Daha doğrusu, Bilge Karasu öykülerini anlamak için okuyucu, geniş bir evren bilgisine gereksinim duyar. Bu tarihsel alt yapının bilinmesi, öykülerin anlaşılmasında okuyucuya kolaylık sağlamaktadır. Böylece, yazar okuyucuyu, okumaya ve araştırmaya yönlendirmektedir. O, sıradan okurdan çok, okuyan, yeniliklere açık okura seslenir. Karasu'nun şu sözleri bu durumu destekler niteliktedir:

"Her ileti, alıcı olabilecek herkese yöneltilmiş değildir. Her alıcı her iletiyi almak zorunda değildir; almak olanağını da bulamaz zaten. Her iletinin yorumu, çözüm, açımı, aynı biçimde, aynı tutumla yapılmaz. Alıcı olarak, çok değişik vericilerin ilettilmesini anlayabilmek için yöntemlerimizi çeşitlendirmek, esnek kılmak, her duruma uydurmak zorundayız." (Karasu, 2004, s.33)

Bu tarihsel alt yapının en çok hissedildiği kitap "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"dır. Roma dönemindeki resimkırıcılık üzerine işlenen öykünün anlaşılmasında, dönemin koşullarının bilinmesi büyük önem taşımaktadır.

Öyküler, birçok açıdan olduğu gibi izlekleri açısından da benzerlik göstermektedir. Ölüm, sevgi, dostluk, arayış (yolculuk), korku gibi izlekler öykülerin çoğunda görülür. Özellikle arayış, denize ulaşma isteği ve yolculuk öykülerin hemen hepsinde görülür. "Göçmüş Kediler Bahçesi" bu izlekler açısından en zengin örnektir diyebiliriz. Ölüm, korku ve arayışı kitabın ana izlekleri sayılabilir. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" da yolculuk, ölüm ve korku izlekleri etrafında yoğunlaşmıştır. "Narla İncire Gazel" de bir keşif, bir yolculuk öyküsüdür. "Altı Ay Bir Güz"; ölüm, sevgi ve dostluk izleklerini taşır içinde. "Troya'da Ölüm Vardı" ise çok güçlü bir dostluk anlatılır.

Öykülerin biçimsel özelliklerinin, anlamlarını desteklediğini görüyoruz. Ortasında kesilmiş, bitirilmemiş cümleler hatta yarım bırakılmış sözcüklerle yazar, karakterlerin içinde buldukları durumu yansıtıyor. Örneğin "Uzun

Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda İoakim’in geçmişini hatırlarken düşüncelerindeki kopukluğu yazar şu şekilde veriyor.

- *“O günlerde Andronikos’a yanaşmağa başlamış mıydı? Herhalde ilk günlerde, belki de ilk gün, onunla konuşmuştu, ona bir şeyler sormuştu. Ama daha ileri gitmek istememişti. Ne var ki Andronikos da ona pek yüz vermiyordu galiba. Yoksa, kendisi, herhangi birine yaklaşımdan, yanaşmaktan duyduğu sıkıntıya karşın, Andronikos’u daha yakın mı bulmuştu kendine, onu öbürlerine göre daha düşünceli, daha*
Hiçbiri değil. İnsan daha sonraki olayları, daha sonraki olaylardan sonra kafasında kurup durduğu, yarattığı, artık hiçbir köşesinden gerçekliğe bağlanmayan o masallar içerisinde düşünmeye başlayınca, daha sonraki olayları bu masallarla yorumlamaya başlayınca” (U.S.B.G.A., s. 60).

Yine aynı kitapta Andronikos’un geçmişi anlatılırken önceleri şimdiki zamanın kullanılması daha sonra geçmiş zaman kullanılması da Andronikos’un içinde bulunduğu durumu yansıtmaktadır. Zaman kullanımının bu şekilde çeşitlilik göstermesi; önceleri geçmişle bağları güçlü olan Andronikos’un zamanla bu bağları koparmaya başladığının göstergesi olarak yorumlanabilmektedir.

B biçim ve anlam ilişkisine çarpıcı bir örnek de “Troya’da Ölüm Vardı”dan geliyor. Kitapta karakterin uykuya dalışı şöyle veriliyor:

- *“...üzümümü yiyordum babam Nazmiye dedi gene sonra Hasan Bey sonra soyunmak dedi annem Meryem’i görmek dedi Meryem çırılçıplaktı çırılçırıl çırılçıplak çıplak çıplak*
Başım üzüm tabağının içinde, uyuyakalmışım.” (T.Ö.V., s.60).

5.1. Karasu’nun Öykülerinde Anlatıcı

Karasu öykülerinde, anlatıcının farklılık gösterdiğini görüyoruz. Anlatıcı, kimi zaman birinci tekil kişi kimi zaman da üçüncü tekil kişi olarak çıkıyor karşımıza. Birinci tekil kişi anlatıcılarda anlatıcının genellikle olayların içinde

olduğunu görüyoruz ancak bu durum üçüncü tekil kişi anlatıcılar için geçerli değil. Bu tip anlatıcının kullanıldığı bölümlerde, anlatıcının belirsiz olduğu dikkat çekmektedir. Anlatıcı hakkında hiçbir bilgi verilmemektedir. Bunların dışında, anlatıcının anlatıcı olarak öyküye müdahale ettiği, öykünün akışını kesip okuyucuyla konuştuğu görülmektedir.

- *"İstediğim, denizi yazmak. Zümrütlerin, gökyakutların sabrını; ağaçların tarihsizliğini... Bir tek kıyısını kavrayabildiğimiz, anlamını ancak bir tek kıyısıyla kurduğumuz denizin öyküleri yoktur bir kara adamı için... İstediğim, denizi yazmaktı. Her şeyin bir aradalığına yenik düşeceğimi bile bile."* (A.A.B.G., s.9).
- *"Bir öyküye ne uygun bir 'ilk tümce' geliyor kalemimin ucuna: 'Gömleği benekli adam, sabahtan geceye dek, kumsalın hemen ardındaki sette, sandalyesinin üzerinde sallana sallana, oturdu; acıkmadı, susamadı, çiş gelmedi; kımıldamadı oturduğu yerden.' Oysa, tutmuş neler yazıyorum."* (A.A.B.G., s.11).
- *"Ben, anlatıcı, öykümü sürdürüyorum (Böyle bir söze kim inanır ki?)... Bir gün, o adam da tatile çıktığında, ömrü boyunca yaşadıklarını alt üst eden bir şey olacak. O bilmiyor; ben biliyorum; ben anlatıcıyım."* (A.A.B.G., s.27).
- *"Düşüncelerinin akışında bir kesinti : ' Ben hasta mıyım peki? ' Besbelli kendini iyi saymıyor. "* (A.A.B.G., s.34).
- *"Tutalım ki güneşli havada başladık. (Birçok okurun hoşuna gitmeği de düşünmüş olabiliriz bu arada...)"* (G.K.B., s. 16).

Anlatıcıyla ilgili son olarak belirtilmesi gereken nokta ise, bazı bölümlerde anlatıcının birden değişmesidir. Bu durum da, okuyucuda bir yabancılaşma ve karşılıklı konuşma hissi yaratıyor. "Narla İncire Gazel" de "Çıkış" bölümünün 128. sayfasında, anlatıcının, olayları okuyucuya anlatırken birden ikinci tekil kişiye anlatmaya başlaması, "Göçmüş Kediler Bahçesi"nin "Bir Başka Tepe" başlıklı bölümünün 197. sayfasında, anlatıcının üçüncü tekil kişiden, birinci tekil kişiye dönüşmesi, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nın 35. sayfasında, üçüncü tekil kişi anlatıcının yerini birden birinci tekil kişi anlatıcının alması gibi örnekler verilebilir.

Yukarıdaki örneklerde de görülmektedir ki Karasu öykülerinin kurgulanışı, pek çok açıdan alışılmışın dışındadır. Öykülerin kurgulanışında en önemli ortak nokta hepsinin parça bütün ilişkisi içinde olmasıdır. Bunun dışında öykülerin farklı okumalara olanak sağlayacak şekilde kurgulanmış olması da Karasu öykülerinin ayırıcı noktalarından biridir. Örneğin dairesel bir okumayı gerektiren öyküler en az iki okumayı gerektirmektedir.

Kurgu ile ilgili son ortak nokta anlatıcıda birleşmektedir. Anlatıcının öykü içinde birden değişmesi ve bu değişim için bir sebep gösterilmemesi, anlatıcı kullanımının ortak noktasıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERARASILIK

1. GENEL ÖZELLİKLER

Metinlerarasılık, kendi başına bir çalışma alanı olarak kabul edildiği için diğer başlıklardan ayrı ele alınmasına karar verilmiştir.

Bilge Karasu öyküleri daha önce belirtildiği gibi derin bir evren bilgisi gerektiren öykülerdir. Öyküler, kimi zaman tarihsel kimi zaman da kültürel ile bir alt yapı ile çıkar karşımıza. Bu durum da öykülerin diğer metinlerle ilişki kurma yolunu açar. Karasu öyküleri pek çok yazılı metne, inanışa, anlatılara ve efsanelere göndermelerle doludur. Yazar, metinlerini diğer metinlerle böyle sıkı ilişkiler içinde kurarak okuyucuyu düşünmeye ve araştırmaya yöneltmektedir. Öyküleri anlamlandırmak için, öyküde ilişki kurulan diğer metinleri ve metinler arası ilişkileri görebilmek gerekmektedir.

Bu çalışmada, Bilge Karasu öykülerindeki göndermeler saptanmaya ve anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Ancak Karasu öykülerindeki göndermelerin anlamlandırılmasına geçmeden önce aşağıda metinlerarasılık ile ilgili genel bir bilgi verilmesi uygun bulunmuştur.

Metinlerarasılık, adından da anlaşılacağı üzere, metinler arası ilişkilere dayalı bir çalışma alanıdır. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan metinlerarasılık kavramı; hiçbir metnin, diğer metinlerden bağımsız olamayacağı ve bütün metinlerin, diğer metinlerle ilişkisi içinde anlamlandırılacağı görüşünü içerir. Bu yeni metin anlayışına göre, bir metnin anlamı, büyük ölçüde önceki metinlerle ilişki içinde oluşturulur. Her metin, eski metinlerden parçalar taşır ve bu parçaları kendi yapısı içinde yeniden yaratır yani eski bir metni yeniden yazar diyebiliriz. Doğan Günay "Metin Bilgisi" adlı kitabında metinler arasılık kavramını şöyle açıklar:

"Bir metin diğer tüm anlatılardan yalıtılmış, onlardan soyutlanmış bir şey değildir. Bir metin tek başına yazılmamıştır, tek başına değildir ve tek başına okunamaz; başka metinlerle ilişkisine göre bir değeri ve anlamı vardır." (Günay, 2001, s.149).

Metinlerarasılık kavramının oluşmasında önemli yeri olan Julia Kristeva, metinlerarasılık için şunları söyler: "Her metin anlatılardan oluşan bir mozaiktir; her metin bir başka metnin dönüştürülmesi ve bir başka metnin kendi içinde eritilmesidir." (KRISTEVA, Julia (1969) Semeiotike, Paris: Seuil, s. 146'dan aktaran Günay, 2001, s.149). Doğan Günay'ın yine aynı kitabında verilen tanımlardan biri de Michael Riffaterre'e aittir. Riffaterre, metinlerarasılık kavramını şöyle tanımlar:

"Bir metin parçasının okunmasıyla ilgili olarak bellekte olan, gönderimde bulunulan metinlerin tamamıdır." (Günay, 2001, s.149).

Metinlerarasılık, yukarıdaki belirtildiği gibi metinlerin arasındaki ilişkiyi ele alır. Ancak bu ilişki sadece yazılı metinler arasında değildir.. Sözlü edebiyatın birçok örneği hatta kulaktan kulağa yayılan efsaneler bile bir metnin oluşturulmasında etken olabilir. Bunların dışında; resim, müzik, heykel, sinema gibi birçok alana da gönderimler yapılarak metinlerarası ilişkiler kurulabilir. Böyle düşünüldüğünde, diğer metinlerle ilişkilendirilmeyecek nerdeyse hiçbir metin yoktur diyebiliriz.

Metinlerarasılık, özellikle postmodern yazın akımı içinde benimsenir. Hatta bu akımın en önemli özelliklerinden biri olarak gösterilmektedir. Bu konuda Kubilay Aktulum şunları söyler:

"Postmodern söylemi (yazıyı) geleneksel söylemden (yazıdan) ayıran en temel özellik onun metinlerarasına yani farklı alanlara açılabilir olma özelliğidir. Postmodern söylem içerisinde birer metinlerarası yöntemi olan yazınsal, yine yazınsal olmayan metin-dışı araştırmalara, alıntılara çokça yer verilir. Yazınsal metin farklı metinlerin bir kesişme yeri olur ya da söylemsel parçaların bir

'kolaj'ına dönüşür. Geleneksel romanda olduğu gibi, böyle bir yöntemle dünyanın bir görünümü değil, yazının kendi başına anlam üretebileceği metinsel bir görünüm sunmak söz konusudur.” (Aktulum, 2000, s.9)

2. METİNLERARASI İLİŞKİ KURMA YÖNTEMLERİ

Bir metin oluşturulurken diğer metinlerle ilişki kurmanın pek çok yolu vardır. Bir başka deyişle metinler arası ilişkilerin pek çok çeşidi bulunmaktadır. Kubilay Aktulum, metinlerarası ilişki kurma yöntemlerini “Ortak Birliktelik İlişkileri” ve “Türev İlişkileri” olmak üzere iki ana başlık altında toplar. Bu başlıkları da kendi içinde alt başlıklara ayırır. Bu yöntemler aşağıda genel özellikleriyle verilmektedir.

2.1. Ortak Birliktelik İlişkileri

2.1.1. Alıntı ve Gönderge

Bir yazarın, görüşünü desteklemek için başka yazarların görüşlerinden ya da verdiği bilgilerden yararlanmak amacıyla kullandığı alıntı yöntemine yazarlar, sıklıkla başvururlar. Ancak bu alıntılar her zaman başka bir yazardan olmaz. Bazen bir yazar kendi metinlerinden de alıntılar yapabilir. Alıntı yapılırken bilinçli bir şekilde, başka bir metinden alınan bilgi olduğu gibi yeni metne konur ve nereden alındığı belirtilir. Okuyucu iki ya da daha çok metin arasındaki ilişkiyi açıkça görür. Bu özelliğiyle alıntılama, metinde en açık görülen yöntemdir.

Alıntılar genellikle, tırnak işaretiyle ya da italik yazı karakteriyle verilir. Böylece biçimsel olarak da bir farklılık yaratılır ve okuyucunun dikkati çekilir.

Gönderge yöntemi de alıntı gibi okurun açıkça görebildiği metinlerarası ilişki biçimlerinden biridir. Alıntıdan farkı ise bir metinden alıntı yapılmadan

okuyucuyu doğrudan o metne yönlendirmesinde karşımıza çıkar. Bahsedilen metnin sadece adı ve yazarı verilir. Gönderge yöntemi alıntıda olduğu gibi sadece yazarın görüşünü desteklemek için kullanılmaz. Özellikle edebi eserlerde, öykü içinde bir işlev yüklenerek kullanılır.

2.1.2. Gizli Alıntı – Aşırma

Bu yöntem, alıntı yöntemi gibi, bir yazarın bir başka metinden bir bölümü olduğu gibi kendi metnine eklemesinden oluşur. Ancak bu iki yöntem arasında önemli bir fark vardır. Alıntı yönteminde yazar, alıntıyı yaptığı yazarı ve kitabı belirtirken gizli alıntı ya da aşırma yönteminde alıntının nereden ve kimden yapıldığı belirtilmez.

Gizli alıntı, bir yazarın, bir başkasının düşüncelerini ve elde ettiği bilgileri kendi düşünceleri ve bilgileri gibi sunmasıdır. Bu aşırma, her zaman doğrudan cümlelerin alınmasıyla yapılmaz. Kimi zaman, bir metnin ana düşüncesini, özünü alıp aynı şeyi farklı şekilde ifade ederek de yapılabilir.

2.1.3. Anıştırma

Bu yöntem diğer iki yöntemden farklıdır. Diğerlerinde olduğu gibi, ilişki kurulan metne açıkça bir göndermede bulunulmaz, sadece hatırlatıcı bilgiler verilir. Kubilay Aktulum anıştırmayı şöyle tanımlamıştır:

“Anıştırma bir yarım anlatıdır. Belli bir metni, anlatıdaki gibi, bütünüyle olduğu gibi değil, kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar.” (Aktulum, 2000, s.114).

Dolayısıyla da metinde alıntı açıkça görülmez ve fark edilmez. Bu alıntıları fark etmek için dikkatli bir okuma yapmak gerekir. Ancak bazen bu dikkatli okuma bile yeterli olmaz. Okuyucu, bu metinlerarası ilişkiyi anlayabilmek

için geniş bir evren bilgisine ihtiyaç duyar. Bu yöntemle okuyucuyu alıntı yapılan, ilişki kurulan metne dolaylı olarak yönlendirilir.

Anıştırma sadece yazılı eserler için geçerli değildir. Resim, müzik, tarihî olaylar, heykel, mitoloji gibi birçok alanla ilişki kurularak anıştırma yöntemi kullanılabilir.

2.2. Türev İlişkileri

2.2.1. Yansılama

Yansılama yöntemi, bir metnin yapısal özelliklerine dokunmadan sadece anlamını değiştirerek yeniden yaratılması olarak tanımlanabilir. Bu yöntemde iki metin arasındaki ilişki anlamsal boyutta gerçekleşir.

Yansılama yöntemi ile bir metin oluşturulurken ilişki kurulan metin örnek olarak ele alınır. Bu yöntemde örnek alınan metnin, tamamı ya da büyük bir kısmı alınmaz, genellikle kısa bir bölüm ya da bir cümle alınır. Bu alınan bölümün yapısal özellikleri, mümkün olduğu kadar korunmaya çalışılır. Ancak anlam olarak farklılaşır ki amaç da budur. Anlamdaki bu değişikliğin amacı eğlenmektir. Özgün metinde geçen bir cümle ya da bir bölüm yeni bir metinde, özgün metni hatırlatacak şekilde ve eğlendirme amaçlı kullanılır. Burada dikkati çeken bir nokta var ki o da yansılama metnin yansılama metne oranla daha ciddi olmasıdır.

2.2.2. Alaycı Dönüştürüm

Alaycı dönüştürüm, yansılamanın tam tersi bir ilişki ile bir metnin anlamını koruyarak biçimsel özelliklerini değiştirmek olarak tanımlanabilir. Bu iki yöntemin ortak özelliği ise ikisinin de eğlenmek amaçlı gerçekleştirilmeleridir. Ancak alaycı dönüştürüm burada da ince bir farkla yansılama dan ayrılır. Yansılama da amaç sadece eğlenmek ve okuyucuyu güldürmekken, alaycı dönüştürümde amaç hem eğlenmek hem de ilişki kurulan metni yermektir. Alaycı dönüştürüm genellikle, ciddi ve önemli bir metni, konusunu olduğu gibi koruyarak sıradan bir biçimle yazmak olarak çıkar karşımıza. Yukarıda da belirtildiği gibi amaç yermek ve eğlenmektir. Bununla ilgili olarak Aktulum şunları söyler:

“Gerçekten de, alaycı dönüştürüm, soylu bir tür olan destanı alaya almak, destan yazısının ciddi havası içerisine komik unsurlar katmak, böylelikle tonunu değiştirerek okuru eğlendirmek amacı güder.” (Aktulum, 2000, s.127).

2.2.3. Öykünme

Öykünme yöntemi de alaycı dönüştürüm yöntemi gibi metnin yapısıyla ilgilidir. Ancak alaycı dönüştürümden ayrıldığı önemli bir nokta vardır. Bu yöntemde, diğer metinlerde olduğu gibi özgün metinlerden yola çıkarak yeni bir metin oluşturmak söz konusu değildir. Öykünme yönteminde, bir metnin yapısı taklit edilir. Ancak buradaki yapı metnin fiziksel özelliklerinde ibaret değildir. Bu yapısal özelliklerin içine, metnin dili, metinde kullanılan biçim ve izlekler de girer. Yazar yeni bir metin oluştururken başka bir metnin yapısal özelliklerini, dilini, biçimini, izleğini taklit eder ve bu özellikleri kendisininmiş gibi kullanır. Aktulum’un öykünme tanımı şöyledir:

- *“Öykünme, aynı biçimde başka bir metni, aynı düzgüyle kopyalayarak yeni bir örnek üretmektir.” (Aktulum, 2000, s.127).*

Öykünmeyi diğer iki yöntemle kesiştiren özellikle ise, yöntemin amacında yatar. Bu yöntemin amacı eğlendirmektir. (Aktulum, 2000).

Metinlerarasılık ile ilgili bu genel bilgiden sonra Bilge Karasu öykülerindeki metinler arası ilişkilerin incelenmesine geçilebilir. Burada önce öykülerde yapılan göndermeler saptanmış daha sonra Kubilay Aktulum'un yöntem sınıflamasına göre sınıflanmış ve son olarak da bu göndermeler anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

3. BİLGE KARASU ÖYKÜLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİ KURMA YÖNTEMLERİ

Bilge Karasu öykülerindeki göndermeler genellikle Ortak Birliktelik ilişkileri üzerine kurulmuştur. Bu ilişkiler de 'alıntı ve gönderge' ve 'anıştırma' olarak iki gruba ayrılabilir.

3.1. Alıntı ve Gönderge Yöntemi ile Yapılan Göndermeler

Bu yöntemin en çok kullanıldığı kitap "Göçmüş Kediler Bahçesi"dir. Yazar bu alıntıları numaralandırıp kitabın sonunda kaynakçalarını vermiştir. Yapılan alıntılar, hangi metnin önünde verildiyse o metin hakkında bir ön bilgi ya da bir ipucu niteliği taşımaktadır.

- *"En doğru masal anlamadan korktuğumuzdur."* (G.K.B.,s. 8).

Kitabın ilk alıntısı olan bu cümle T.S.Halman'ın "Can Kulağı" adlı kitabının "Masal Sonu" adlı şiirinden alınmış. Bu cümle, kitabı ilk defa eline alan ve kitap hakkında bir ön bilgisi olmayan okuyucu için bir ipucu niteliği taşıyor. Okuyucu bu cümleyi görünce, sayfaları çevirdikçe bir masalla hatta anlaşılması güç bir masalla karşılaşacağını hissediyor.

- *"Entre vos mains mèmes, ces êtres-là sont des êtres de fuite."* (G.K.B., s.9).

Yazar, M. Proust'un "La Prisonniere" adlı yapıtından yaptığı bu alıntıyla âdeta yukarıda belirtilen özelliklerini doğruluyor. Cümlenin anlamını okuyucunun bulmasını istiyor.

- *"Denizim ben batık aşklarla dolu."* (G.K.B., s.13).

"Avından El Alan" masalından önce verilen bu cümle, Melih Cevdet Anday'ın "Göçebe Denizin Üstünde" adlı kitabındaki "Ağulu Mantar" şiirinden alınmış. alınmış. Bu cümle de sıradaki masal hakkında ipucu vermektedir. Masalın denizde geçeceği sezdirilmektedir bu cümleyle.

- *"Demin sokaktan geçerken bir adam gördüm. Kaldırımın kıyısına oturmuş bir kirpinin dikenlerini törpülüyordu. Kirpi de enayi mi enayi. Manikür yapılmış gibi tatlı tatlı gözlerini yumuyordu..."* (G.K.B., s. 57).

F. Kayacan'ın bir mektubundan alınmış olan bu bölüm de "Korkusuz Kirpiye Övgü"nün başında verilmiş. Bir kirpinin başından geçenleri ve kirpilerin insanlarla ilişkilerini anlatan bu masaldan önce yine bir kirpiyle ilgili bir anlatının verilmesi metne bir ön hazırlık sayılabilir.

- *"facilis descensus Averno; noctes atque dies patet atri janus Ditis; sed revocare gradum superasque evadere ad auras, hoc opus, hic labor est."* (G.K.B., s.91).

Vergilius'un, Aeneas'ın Roma'yı kurtarmak için yaptığı savaşları anlattığı destanın IV. kitabından yapılmış bir alıntı veriyor burada yazar. Ancak Türkçe çevirisini değil metnin orijinali veriyor. Dolayısıyla, yazar yine burada okuyucuyu aktif hale getiriyor diyebiliriz. Ancak burada bir önceki örneğe göre okuyucunun işi daha kolay. Ama en azından kitabın arkasına bakması gerekmektedir.

Yazar bu bölümün çevirisini aynı sayfada vermek yerine kitabın arkasında vererek hem bir yabancılaştırma ögesi oluşturmuş hem de okuyucuya görev yüklemiştir. Alıntının anlamına gelince, tabii ki sıradaki masal olan “Dehlize Giden Adam” ile ilişkili.

- *“Avernus’a inmek kolay: Karanlık Dis’in kapısı gece gündüz açık; ama geri dönmek, yukarıdaki esimlere ulaşip kurtulmak... Sınav, güçlük bunda işte!”* (G.K.B., s. 230).

“Dehlize Giden Adam”da masal kişisi sonu belli olmayan bir mağaraya kolayca girer fakat kolayca çıkamaz. Büyük güçlüklerle karşılaşır mağarada. Bu cümle masal kişinin durumunu anlatıyor âdeta.

“Dehlize Giden Adam”ın sonunda yazar Ali Poyrazoğlu’nun kendisine anlattığı bir masalı da ekler:

- *“Adamın biri bir deniz balığı tutmuş günün birinde, o kadar sevmiş ki yanında hep kalsın istemiş. Her gün suyunu tazelermiş, denizden kova kova su çekip taşıyarak. Bir süre sonra usanmış deniz suyu taşımaktan, musluk suyunu denemiş. Balık biraz tedirgin olmuş ama alışmış tatlı suya. Gel zaman git zaman adamın içine merak olmuş, tatlı suya alışan balık havaya da alışır mı diye...(Bana sorarsanız, balık ya alıkmış ya da adamı gereğinden fazla seviyormuş ki bu da bir çeşit alıklık olabilir sırasınca. Dönelim gene Ali Poyrazoğlu’nun masalına.)Balık önce boğulayazmış, debelenmiş, sonunda havaya da alışmış. Günlerden bir gün adamın denize gideceği tutmuş. Balığı da yanında. Koymuş onu çakıllığın gölge bir köşesine. Çocuklar geçiyormuş oradan o ara. Balığı görmüşler. Nasılsa, acımışlar, bu balık karaya vurmuş, yazık, denize atalım, demişler. Adam deliler gibi yüzüp yetişesiye balık boğulmuş denizde.”* (G.K.B., s. 102).

Yazar, bu alıntıyı masalın sonunda vererek iki masal arasındaki benzerliklere ve farklılıklara dikkat çekiyor.

- *“... Anlaşılan, çok yaşlanmış bir takım analar babalar, iblisleşivermiş oldukları için çocuklarına varasıya, insan yemeğe kalkıyorlar, arada bir. Öyküsünü anlattığımız bu anaya gelince, çocukları, ölüsünü törenle kaldırdılar.*

Düşünülürse pek korkunç bir işmiş bu. Öyle anlatıldığı rivayet olunur.” (G.K.B., s. 106).

Bu alıntıyla ilgili olarak kitabın arkasında yazar şu bilgileri vermektedir:

“Koncaku – Monogatari şû (12.yüzyıldan kalma bir Japon öykü seçkisi), XXVII, 22. öykü: ‘Bir Avcılar Anası’.” (G.K.B., s.230.).

Bu alıntının “Usta Beni Öldürsen El”nin başında verildiği göz önünde bulundurulursa, masalda olacaklar hakkında bilgi verdiği söylenebilir. Masalda ustanın ölmesi beklenirken çırağın ölmesi ve usta ile çırağın arasındaki ilişkinin, baba oğul ilişkisi kadar güçlü olması, alıntıda anlatılanlarla ilişki kurulabilecek noktalardır.

- *“ Çünkü her kambur biraz şair bir ailedendir
Toparlarsak kendi kendinin çırağı da olabilir
Ölü sözcüklere ve çocuklara can vermek için
Hangi marş iki kez çalınırsa yeryüzünde unutmayın
Hem usta hem çirak bir kambur içindir.” (G.K.B., s. 159).*

Ece Ayhan’ın “Devlet ve Tabiat” adlı eserindeki “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur” bölümünden alınan bu beşlik “Alsemender”den önce verilmiş.

- *“L’amitié est avant tout certitude, c’est ce qui la distingue de l’amour. Elle est aussi respect, et acceptation totale d’un autre être.” (G.K.B., s.211).*

M. Yourcenar’ın “Le Coup de grâce” (Bir Ölüm Bağışlamak) adlı eserinden alınan bu bölümün çevirisi, daha önceki örnekte olduğu gibi kitabın arkasında verilmiştir.

- *“Dostluk, her şeyden önce, inandır; onu seviden ayıran budur. Ayrıca, saygıdır, başka bir varlığın her şeyiyle kabul edilmesidir.” (G.K.B., s. 230).*

Bu alıntı “Masalın Da Yırtılıverdiği Yer”in başında verilmiş. Ancak, alıntının da başında, “Yavuz ve Patrick için” notu yer alıyor. Yazarın düştüğü bu not alıntıyla ilişkilendirilebilecek nitelikte.

- *“Moi seul, je sais ce que j'aurais pu faire... Pour les autres, je ne suis tout au plus qu'un peut-êtr.”* (G.K.B., s.225).

“Masalın da Yırtılıverdiği Yer”de bulunan bu alıntı Stendhal’dan yapılmış. Anlamı da kitabın arkasında verilmiş.

- *“Neler yapabilirmişim, bir ben bilirim. Başkaları ise, çok çok, ‘belki yapardı’ diye düşünür, o kadar.”* (G.K.B., s. 230).

Bu alıntının kullanımı diğerlerinden farklı. Diğerleri gibi, masalın başında ya da masaldan önce verilmemiş, metnin içinde verilmiş. Ayrıca yazar bu alıntıyı, bir ipucu vermektten çok düşüncelerini desteklemek amacıyla kullanmıştır.

- *“Hobbes, ‘yaşamımın tek tutkusu korku oldu’ diyeymiş... Alıntıda ya da çeviride yanlış yoksa, ilginç.”* (G.K.B., s. 71).

Bu alıntı “Yengece Övgü” masalından önce verilmiş. Bu masal bir yengeçle bir insan arasındaki ilişkiyi anlatıyor. İnsanlar tarafından incelenmeye başlayan yengecin korkusuyla ve saldırmasıyla başlıyor her şey. Böyle düşünüldüğü zaman alıntıyla metin arasındaki ilişki ortaya çıkıyor.

- *“(Kendî canına eliyle kıyma – başkasının eliyle de kendi canına kıyılır ya... Sana o filmin sözünü epey etmiştim; Valerian Borowczyk’in Blanche’i, bu dediğime iyi örnek olabilir – söz konusu olunca bu eylemin, değer taşıyabilmesi için, gizlice, maskelenerek, kaza ya da çılgınlık, umutsuzluk bunalımı sözü verilerek yapılmaması gerekir derim. İster uzun ister kısa (Drieu La Rochelle geliyor usuma) bir gerekçesi verilmeli, öyle girişilmeli o işe. (Ecinniler’in Kirilov’unu analizim; bunca gerçek – yani insanlar arasında yaşamış, gözle görülmüş, elle dokunulmuş – yazarın, sanatçının, aydının yanı sıra.) Nermi Uygur ‘canına kıyma yoluna gitmek, kendini kapalı bir dizgenin tutsağı*

kılmaktır,' diyordu bir gün; konuşuyorduk... 'Oysa yaşamak, dizgeyi ya da dizgeleri her zaman açık bırakmak, değişikliğe hazır tutmak demek...' Bilmem, kişi, yaşamla birlikte, açık dizgeyi de reddedemez mi? Pişmanlığın, açıklığın, özgürlüğün ötesine geçemez mi, özgürlüğü ortadan kaldıran bu sonul, dönülmez davranışla?)" (G.K.B., s. 79).

Yine aynı masalda verilen bu alıntı, anlatıcı ile Nermi Uygur arasında geçen bir konuşmadan yapılıyor. Dolayısıyla kaynak doğrudan bir kişi oluyor. Buradaki alıntının işlevi yazarın düşüncesini desteklemek. Bu örnekte alıntılamanın yanı sıra gönderge yöntemi de kullanılmıştır. Herhangi bir kaynaktan doğrudan alıntı yapılmamış fakat yazar, kaynağın ya da yazarın adını vererek okuyucuyu oraya yönlendirmiş. "*Valerian Borowczyk'in Blanche'ı, bu dediğime iyi örnek olabilir*", "*Ecinniler'in Kirilov'unu analım*", "*Drieu La Rochelle geliyor usuma*" gibi cümleler gönderge yöntemine örnek olarak gösterilebilir.

Alıntı yöntemin kullanıldığı tek kitap "Göçmüş Kediler Bahçesi" değildir. Diğer öykülerinden alınan alıntı örnekleri aşağıda verilmiştir.

- "*Hayvanları da apaçık dine davet etti... Keçiyle kelerin onu tasdik etmesi, buna tanıktır. F.Attar, Mantık al- Tayr (Gölpınarlı çevirisi) 305. beyit" (N.İ.G., s.13).*

Ferideddin-i Attar'ın 1187 yılında yazdığı, simgesel bir anlatımla tasavvufi konuları işlediği "Mantıku't-Tayr"dan yapılan bu alıntı, "Narla İncire Gazel"ın "Hayvanlar Kitapçığı" adlı bölümünün başında yer alıyor. "Hayvanlar Kitapçığı" öykü kişilerinin hayvanlarla olan ilişkilerini veriyor. Ancak burada dikkati çeken bir nokta var ki o da, öykü kişilerinin karşılaştığı, yardım ettiği, izlediği hayvanların genellikle keçi ve kertenkele olması. Bu durum da beyitle metin arasındaki ilişkiyi açıklar niteliktedir.

- " '*Ben mesut ona derim ki saadeti ömrü boyunca günü gününe duyar.*' Euripides, *Bakkhalar, S.Eyüboğlu çevirisi, Ank. 1944 XV. Antistrophe, s. 60" (N.İ.G. s. 127).*

Euripides'in, Dionysos ayinlerini gerçekleştiren Bakkhaları ve Dionysos'un tanrılığını kabul etmeyen Pentheus'un başından geçenleri anlattığı Bakkhalar isimli oyunundan alınan bu alıntı kitabın "Çıkış" bölümünün başında kullanılmış.

"Troya'da Ölüm Vardı"nın "Çatal" adlı bölümünün başında yazar hem A. Cimcoz'a bir gönderme yapar hem de Miguel de Unamuno'nun bir şiirini vererek alıntılama yöntemine bir örnek daha verir.

- *"No me acuerdo quien fui
no me acuerdo quien soy,
ni de donde parti
ni hacia donde me voy.*

*Fueronseme a perder
raices de verdad,
que he pedido la fe
en mi inmortalidad...*

Miguel de UNAMUNO

CANCIONERO" (T.Ö.V., s. 61).

Şiirin Türkçe çevirisi yerine orijinal halini vererek hem bilinmezlik hissini artırıyor hem de okuyucuyu araştırmaya yönlendiriyor.

Gönderge yöntemin kullanıldığı bir başka örnek ise "Narla İncire Gazel"den geliyor.

- *"Bir 'şarkı'sında, Aktunç 'Susarsan yalnız kalırım / Kırmızı kadar.' diyor. Ozanla ressamın buluşma yeri kırmızı... Kırmızı ne kadar da çok!" (N.İ.G., s. 53).*

Yazar "Üç Tanımlık Ara Söz"de günümüz şair ve yazarlarından Hulki Aktunç'a gönderme yapıyor. Burada sadece şairin soyadının verilmesi ve alıntının hangi eserden yapıldığının belirtilmemesi, bu örneği alıntılama yöntemine yaklaştırıyor.

Yine aynı kitapta “Üç Tanımlık Ara Söz”ün “II. Tanım”ının başında yazar Erol Akyavaş’ı anarak gönderge yöntemini kullanıyor.

Bu yönteme bir başka örnek de aynı kitabın “İnsanlar Kitabı”ndan geliyor. Fransa’da yayımlanan haftalık magazin dergisi “Match” ve Annabella Sciorra, Tyrone Power ve Jean-Pierre Aumont gibi dönemin önemli oyuncularının adı anılarak gönderge yöntemi uygulanıyor.

- *“Elli yıl önceki bir ‘Match’ın bir sayfası geliyor gözümün önüne. Karşılaştırmanın ne olduğunu, galiba, galiba o gün öğrenmiştim. Annabella o yıl Tyrone Power ile evlenmişti. Bir yıl önceyse Jean-Pierre Aumont’la evliydi. Bir yıl arayla hemen hemen aynı durumlarda resimleri çekilmişti Annabella’nın.”* (N.İ.G., s. 63) .

“Narla İncire Gazel”deki bir başka alıntı da kitabın başında Türk Dil Kurumu’nun sözlüğünden yapılmış. Yazar gazel sözcüğünün anlamını vererek hem öyküye bir hazırlık yapmış oluyor hem de bilgi vermiş oluyor.

- *“Gazel (I) a. Ar. Ed. 1. ...en çok lirik konularda yazılan divan edebiyatı nazım biçimi. 2. müz. Doğu müziğinde belli bir kurala bağlı olmadan saz arasında bir kişi tarafından türlü makamlarda dolaşarak sesle yapılan taksim.”* (N.İ.G., s.7).

“Troya’da Ölüm Vardı”nın “Zanzalak Ağacı” adlı bölümünün başında Saffet Nezihi Şener’in “Zanzalak Ağacı” adlı şiirinden alıntı yapılıyor. Yapılan alıntıda zanzalak ağacından bahsedilmesi bölümün başlığıyla ilişkilendirilebilir.

- *“Sevda derdi dedikleri
Bir zanzalak ağacı kadardır
Zanzalak ağaçlarının altında
Siz yoksunuz gölgeniz vardır.”* (T.Ö.V., s.43).

3.2. Anıştırma Yöntemi ile Yapılan Göndermeler

Anıştırma yöntemi Bilge Karasu'nun en sık kullandığı metinler arası ilişkiler yöntemidir. Yazar, bir metni doğrudan belirtmek yerine, onu hatırlatacak ipuçları vermeyi tercih ediyor. Aşağıda, bu yöntemle kurulmuş metinlerarası ilişkilere örnekler verilmiştir.

- *“Öteden beri, bu yolun girişini kestiğini bildiği, ‘tartıl, tartıl, kilonu bil’ diyen Deli Dumrul’a bugün bir beşlik kaptırmağa razı olarak ilerledi.” (A.A.B.G., s. 31).*

Yazar burada Deli Dumrul efsanesine gönderme yapıyor. Efsaneye göre, Dumrul bir köprü yapar ve geçenden de geçmeyenden de para alır. (Dilmen, 1982). “Altı Ay Bir Güz”de de D.H.A.’nın hastane kapısının önündeki durumunu bu duruma benzetiyor.

- *“Karanlıklar dünyasına girip sevdiğini kurtarmak isteyenleri düşünüyor şimdi D.H.A.; bir de kendini kurtarmak için Azrail’i sevdiklerine, sevenlerine yollayanları.” (A.A.B.G., s.33).*

Burada yine Deli Dumrul efsanesine bir gönderme var. Efsanede, Azrail Dumrul’un canını almak için gelir. Ancak Dumrul Azrail’e canını almaması için yalvarır. Bunun üzerine Azrail, Dumrul’un yerine canını verebilecek birini bulursa onun canını bağışlayacağını söyler. Dumrul da kendi canını kurtarmak için annesine, babasına ve arkadaşına gider. (Dilmen, 1982).

- *“Göz açıp gördüğü (Dedem Korkut, ‘gönül verip sevdiği’ derdi ardından; ama gönül verme henüz bilmediği bir şeydi. Göz açıp görmenin de anlamı bulanıktı henüz),” (A.A.B.G., s. 81).*

Dede Korkut hikâyelerinde kullanılan kalıp söz olan biri hatırlatılıyor burada. “Altı Ay Bir Güz”ün yedinci bölümünün başında, öykü kişinin içinde bulunduğu durumu anlatmak için kullanılan bir söz grubundan sonra, Dede Korkut metinlerini hatırlatmak ve okuyucuyu bu metinlere yönlendirebilmek için bu kalıp söz kullanılıyor. Burada, Dede Korkut metinlere yapılan göndermenin,

doğrudan öyküyle bir ilişkisi yok. Yazar, iki durum arasında benzerlik ilişkisi kurarak Dede Korkut metinleriyle öyküsünü zenginleştiriyor.

- "Yedi yıl önce yazdığım bir şeydi bu: Yehuda İsa'yı ele veriyordu çünkü onu kıskanıyordu, onu çok seviyor, en yakınları ile bile onu paylaşmağa alışamıyordu. Böylesine bir tutkunluğu tek çözümü, İsa'nın ölmesi, kendinin de ortadan kalkmasıydı. Anlatılan öykü, bildiğim kadarıyla şu: Yehuda İsa'yı ele vermek için para alıyor, gidiyor, yakalanıp götürülecek kişiyi belli etmek için İsa'yı öpüyor." (A.A.B.G., s. 55).
- "Yehuda İsa'yı ele verirken öpmüştü. Hainliğinden değil, İsa'yı sevdiği, kıskandığı, kendi artı onbir kişiyle paylaşmağa yanaşmadığı, onu, kendini aşan, onbir kişiyi de İsa'yı da aşan bir düşe bırakmağa razı gelmediği, ele verişinin onu öldüreceğini bildiği için öperek ele vermişti. Öpmekten başka bir şey düşünemediği, ölümün, açıldığını bilmediği eşliğinde duran İsa'yı uğurlarken kavurucu sevgisini başka hiçbir şeye güvenemediği, yükleyemediği, kurban edemediği için öpmüştü. Onu ölüme yollamadan çıldırmamak için. Ama öptüğü günün gecesinde gırtlığını soluksuzluğun sonsuzluğuna bağladığı zaman, İsa'nın öleceğinden emindi. Aşkın küçüklüğünden, cıllığından başka bir köşesine tutunamamış, yakamozunu kendisine göksel bir besin bellemişti. Güvenememişti kendisine güvenene; kıskanmıştı onu, ötekinin kıskandığı gibi. Öteki yani," (T.Ö.V., s.105).

Bu örneklerde, Hıristiyan anlatılarında önemli yeri olan bir olaya gönderme yapıyor yazar. Yehuda'nın İsa'yı ele verışı pek çok kaynakta yer alır. Anlatılanlara göre Yehuda İsa'yı kıskandığı için ele verir. Renan, "İsa'nın Hayatı" adlı kitabında bu ihanetin sebebinin kıskançlık olabileceğini belirtir. (Renan, 1945). Yine aynı kitapta bu ihanet şöyle anlatılır:

"Bu bedbaht, anlaşılması imkânsız sebeplerle üstadına ihanet etti, lazım gelen bütün malumatı verdi, hatta (denaetin bu derecesine her ne kadar güç inanılırsa da) İsa'yı tevkiif edecek olan müfrezeye kılavuzluk etme işini üzerine aldı."
(Renan, 1945, s. 227).

Yazarın bu olayı yorumlayarak aktardığı bir örnek de aşağıda verilmiştir:

- *“Kıskanan biri, kiskanılan biri, kiskandıran biri. Üçüncü kişi küçük Yohanna. Ressamlar bu üç kişiyi, belirtik ya da örtük, bir ilişki içinde görmüş, göstermişler.”* (A.A.B.G., s. 56).

Bu cümleyle yazar, kıskançlığın sebebinin Yohanna olduğunu ifade ediyor. Kaynaklarda bu açıkça belirtilmese de İsa'nın Yohanna'ya olan aşırı sevgi ve ilgisinden bahsediliyor. Renan bu yakınlığı şöyle ifade eder:

“Bilhassa Yuhanna, İsa ile çok samimi ve teklifsiz olmuşa benzer.” (Renan, 1945, s.95).

- *“Otuz üç yıllık ömrün sonunda, dünyayı değiştirdiğinin farkına bile varmadan Filistin'in bir dağında çarmıha gerili ölen o köylü ile aynı yaşta Andronikos... Ama onu aklına hiç getirmemeli şimdi. Birçok şey onun yüzünden olmuş gibi, oluyor gibi. Oysa kendini aldatmak boş bundan böyle. Olanlar onun yüzünden değil, onun yoluna bağlanmış görünen, bağlandığına inanan insanların kendi aralarında çekişmeleri yüzünden oluyor.”* (U.S.B.G.A., s. 10).

Burada, yine İsa'ya bir gönderme var. İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesi olayına bir gönderme var. Bu olayla beraber Andronikos'un yaşı veriliyor.

- *“Ağaçlık birden açılıyor solunda. Andronikos, iki öbek ağacın arasına sıkışan kayalığa çıkıyor. Deniz. Mavi, büyük, düz, ışıltılı deniz. Uzak uzak uğultulu, titreşen deniz. Mavi. Her şeyi bir yana iten, atan, tek başına yaşayan, resimlerde Meryem Ana'nın sırtında görülen mavi harmanın rengini bastıran, açık, kırmızısız, yeşilsiz, yaldızsız bir mavi.”* (U.S.B.G.A., s. 20).

Burada Hıristiyanlığa bir gönderme daha görüyoruz. Gerard Bessiere'in kitabında, “Giraudon, Paris” dipnotuyla verilen resimde, Meryem Ana, mavi bir elbisenin içinde görülür. (Bessiere, 2001). Yazar, Andronikos'un karşılaştığı manzarayı anlatmak için bu göndermeyi kullanıyor.

- *“İki duyarlıktan birinin, hiç birinin Avrupa Resminde?? özellikle ilgi gösterdiği Ermiş Sebastianus öyküsü bana, nedense, hep kapalı kaldı. Bu öykü karşısında içimde bir kıpırtı duymak için kendimi çık zorlamışımdır. ‘Olmuyor’ diye karar verdim sonunda.”* (A.A.B.G., s. 55).

“Altı Ay Bir Güz”ün 5. bölümünün başında yer alan bu gönderme, anlatıcının Renato’yla yapacağı konuşmadan önce âdeta bir hazırlık görevi görüyor. Yazar, Hıristiyanlık tarihinde efsanelere konu olmuş olan Ermiş Sebastianus’a göndermede bulunuyor. Efsaneye göre Sebastianus İmparator Diocletianus’un yakın arkadaşıdır. Diocletianus, Sebastianus’tan Hıristiyanlığı reddetmesini ister ancak Sebastianus bunu kabul etmez. Bunun üzerine Sebastianus, ıssız bir yerde bir ağaca bağlanır ve oklarla vurularak bırakılır. Ancak Sebastianus ölmez ve geri dönüp imparatoru da Hıristiyanlığa davet eder. Bu kez imparator tarafından verilen emirle, öldürülene kadar dövülür. Bu olay Sebastianus’u ermiş yapar.

- *“Ustalar ustasının akşamı, dışarıda değil, içeridedir. Ama, batıyor olmasa da gün, İsa’nın arkasındadır.”* (A.A.B.G., s. 58).

Bu gönderme, “Altı Ay Bir Güz”de, anlatıcının, Renato ile yaptığı tarihi sohbette yar alıyor. İsa’nı son akşam yemeğinin anlatıldığı “Son Yemek” tablosundan bahseden anlatıcı, tablonun pek çok ressam tarafından yapıldığını belirttikten sonra, “ustalar ustası”nın tablosundan bahsediyor. Burada, “ustalar ustası” olarak tanımlanan ressam, Leonardo Da Vinci’dir. Pek çok ressamın son yemek tablosu olmasına rağmen, Da Vinci’nin tablosu, bunların arasında en çok beğenileni ve en ünlüsü olmuştur. Son Yemek tablosu, Yehuda’nın İsa’ya ihanetinin ortaya çıktığı anın resmedildiği tablo olması açısından da, yazarın daha önce yaptığı göndermeleri de destekler niteliktedir.

- *“Yaptığı yontuya gönül veren Kıbrıslı ustanın eskiler eskisi masalı yüzyıllar boyunca bir daha, bir daha işlendi, kimi zaman da Musa’sına “Kalk, yürü!” diye haykıran Buonarroti’de görüldüğü gibi, yeniden yaşandı...”*

Bal gözlü yoğurucu, uzun yıllar, aradığı kili bulamadı. Ne Kıbrıslı gibi, fildişlerini uzak ülkelerden denizler aşırarak getirir; ne de Floransalı gibi, mermer ocaklarına gidip taşlardan taş, damardan damar seçerdi.” (G.K.B., s.213).

Burada yazar kaynakça imleriyle kimlere gönderme yaptığını kitabın arkasında vermiş. Kıbrıslı usta olarak bahsettiği heykeltıraş Pygmalion'dur. Efsaneye göre Pygmalion, mesleğine âşık bir heykeltıraştır. Mesleğinden ve heykellerinden başka hiçbir şeyle ilgilenmez. İnsanlarla ilişki kurmaz. Pygmalion, bir gün fildişinden, çok güzel bir kadın heykeli yapar. Ve bu heykele âşık olur. Ancak heykel ona karşılık veremediği için üzgündür. Onun bu haline üzülen Afrodit, heykele can verir. Böylece Pygmalion, sevdiği kadına kavuşur. (www.ada.net.tr).

Bir diğer gönderme de Michelangelo Buonarroti'ye yapılmaktadır. 1475 yılında doğan Michelangelo, bir yaşındayken ailesi tarafından Floransa'ya götürülür ve sanatçı Floransa sanat ortamında yetişir. Bu yüzden yazar, ünlü heykeltıraştan “Floransalı” olarak bahsetmektedir. Michelangelo'ya yapılan bir başka gönderme de sanatçının en önemli eserlerinden biri olan ve “Musa'nın Hükmü” adını taşıyan heykel ile ilgilidir. Bu heykelin boyutları, insan vücudunun boyutlarını aşmaktadır ve Musa Peygamber oturur şekilde tasvir edilmiştir. Bu heykel, Musa'nın, insanların altından yapılan bir buzağı heykeline tapmasına duyduğu öfkeyi anlatır. Aşağıdaki cümleler, yazarın heykel ve heykeltıraş arasındaki ilişkiye getirdiği yorumu destekler gibidir:

“Peygamber öfkeli, fakat henüz kendisine hâkim görünür. Başı sola çevrili, üzerinde on emrin yazılı bulunduğu levha koltuğunun altında, sağ eli asabi bir hareketle sakalını karıştırır. Davud heykelinde olduğu gibi, burada da zapt olunan hareket, yahut biraz sonra harekete geçecek olan sükun ifade edilir. Heykel Musa peygamberin az sonra ayağa kalkarak levhayı yere çalacağı izlenimini yaratır.” (http://tr.wikipedia.org/).

- “Tecim işlerine bakmanın gereği, biraz düzenbaz, biraz avantacı bilinmiş bir tanırının simgesi altına minderini attıktan sonra ancak akşamdan akşama eve gidip yatmak, dükkânını güneş epey yükseldikten sonra açıp minderinin

gölgeliği altında arada bir yelpazelenerek, çok sıcak havalarda çokça sulandırdığı koyu, tortulu şarabını içip üst üste şekerlemeler yaparak yavaş yavaş şişmek, kızarmakla ömür geçiren, delikanlıyken edindiği yakışıklılığı orta yaşının sonlarında bile tombul yüzünün üstüne gerili tuttuğu, saçı da bir türlü ağarmadığı için, bir dolapta unutulmuş, kapalı yerde kalmaktan eskimiş bir bez bebeği eskimiş bir bez bebeği gitgide daha çok andıran tecimen
O sıralar hangi malı ya da malları alıp sattığını müşterileri dışında kimse bilmediğine göre 'tecimen' deyip geçmek zorunda kalıyoruz.
Kucağına ilk yasemin düştüğünde çok şaşırды ” (N.I.G., s. 67).

Burada yazar Yunan mitolojisinden bir tanrıya göndermede bulunuyor. Mitolojiye göre ticaret ve hırsızlık tanrısı Hermes'tir. Hermes ticaret yaptığı ve tanrılar arasındaki iletişimi sağladığı için düzenbaz ve yaramaz bir tanrı olarak bilinir. (Agızza, 2001). Bu bilgiyi de yazar örtülü bir şekilde öykünün bir uzamını tanımlarken veriyor.

- *“Don Juan, hoşlandığı kadın karşısına nerede çıkarsa çıksın ardına düşer, ereceğine ermeden de soluk aldirmazmış. Ondan sonra, nasıl olsa, gönlünü çelen bir başkası çıktığı için hiç birine bağlanmadan bir sonrakine, bir sonrakine...” (A.A.B.G., s. 16).*

Yazar, ünlü Don Juan efsanesine gönderme yapıyor. Efsaneye göre Don Juan kadınları evlenme sözüyle baştan çıkarır ve terk edermiş. Bu efsanenin ilk yer aldığı eser, Tirso de Molina'nın yazdığı El burlador de Sevilla y convidado de piedra'dır. (<http://tr.wikipedia.org>). Bu gönderme metinde işlevsel olarak kullanılmış. Kerim'in D.H.A adını alışıyla ilişkilendirilerek verilmiş.

- *“Ansızın, matematikçilerin sıfır dedikleri şeyi düşünüyor. Onların sıfırı, o güne değin kendisinin yokluğu düşünmek için kullandığı terimlerden – ansızın – apayrı görünüyor gözüne. Kaos'a ancak Tanrı düzen getirmişti. Ama sıfırın üstüne insanlar biri, ikiyi çıkabiliyorlardı. Bu orman sıfırdı şimdi. ” (U.S.B.G.A., s.17).*

Burada Yunan mitolojisine bir gönderme var. Mitolojide her şeyden önce var olduğu kabul edilen kaos, tanrılarla birlikte yok olmuştur. Rosa Agizza, kaosla ilgili olarak şunları söyler:

"Bir çeşit ilkel bir tannısal varlık olarak gösterilen Khaos, Düzen'den ya da öteki adıyla Evren'den (Kosmos) önce gelmiştir." (Agizza, 2001 s.15).

- *"Bana çavdarekmeklerinden açmıştı bir gün. Çavdarekmekleri dediği şeyi önce anlamadım. Ne demek istediğini sormadım. Nasıl olsa anlatacaktı. Aklıma önce çok garip bir şey geldi. Kussara'lı Pithanas gibi bir ad söyleyerek anlatmağa başlayacağını sandım. Garip, eski adamları, ne zaman yaşadığı bilinmeyen eski kralları birdenbire konuşma konusu yaparak söze girişmesine alışmıştım."* (T.Ö.V., s.119).

Hatti kralı Kussara'lı Pithanas'ın adı anılıyor burada ve böylece okuyucu bu bilgiye yönlendiriliyor. (<http://toplumvetarih.blogcu.com>).

- *"Musorgski'ye bir selam 'promenade'. Ama resimlerin birinden ötekine gitmiyoruz. Olsa olsa hepsinin oluşturduğu bir denize dalar, o denizin içinde gezer gibi gitmek istiyoruz artık, bir imden bir rengin çeşitli katmanlarına. Sol fa sibemol."* (N.İ.G., s. 52).

Asıl adı Modest Petroviç Musorgski olan Rus besteciye bir gönderme yapıyor yazar.

- *"Zaten piyonaya ekimde başlamıştım; daha sonra değil. 1936'da, derginin ilk sayfasındaki, başlığı püsküllü Franco'cularla başlığı püsküllü Mussolini askerlerinin işbirliğiyle kazanılmış şanlı bir vuruşmayı gösteren dumanlı, tozlu, kaslı, iri gözlü, kanlı sargılı, gülümseyen ağızlı resmin mayıs sayılarının birinde görünmesi olacak şey değil."* (U.S.B.G.A., s. 127).
- *"Kara derilerin ardından başlıkları püsküllü, şapkaları tüylü adamlar koşuyordu. Ellerinde bıçaklı bıçaklı tüfekler vardı. Şapkası Tüylülere 'bersaglieri' dendiğini, bıçaklı tüfek demekten vazgeçip süngü takılı, kasatura takılı tüfek demem gerektiğini sonradan öğrenmiş olacağım. Ama resim açtı, püsküllüler, tüylüler,*

süngülüler, yerdeki gökteki ateşler, kara derilileri öldürmek içindi, onları öldürmek için uğraşıyordu.” (U.S.B.G.A., s. 128).

Anlatıcının çocukluğunu hatırlamak için dönemin önemli olaylarını ve kişilerini hatırlaması şeklinde bir ilişki kurulmuş. Öncelikle, İtalyan diktatör Mussolini ve İspanyol General Franco'ya bir gönderme yapılmış. Daha sonra İtalyan ordusunun bandosu olan ve garip kıyafetleri ile tanınan 'bersaglieri'ye ve dönemin içinde bulunduğu siyasi duruma göndermeler de bulunulmuş.

- “ *Gülünç şey ama, yüreğin, şu 'yumruk boyundaki et parçasının' değerini tapınç kulelerinin tepesindeki sunaklarda çakmaktaşı bıçaklarıyla kölelerin, tutsakların göğsünü yarıp ışığa açar, güneşin ateşi karşısında kasılıp gevşemesini şaşırmadan sürdüren yüreği başlarının üzerinde güneşe sunarken, kulenin dibine doğru ağır ağır inerek uzayan, genişleyen kan ırmaklarına bakıp gönenen Güneş Eri*
'ayın orta yeri' diye adlandırdıkları ülkelerinde,
kendilerine 'balıkçıların bulunduğu yer'de eğleşenler diyen
Güneş Eri
Aztek'ler mi bildi yalnız
yalnız onlar mı bildi yüreğin değerini,
yeryüzünü şenlendirmiş insanlar arasında? Güneşin saygı açlığını ancak insan
yüreğinin doyurabileceğini onlardan başka kim düşündü?” (G.K.B, s. 201).

“Göçmüş Kediler Bahçesi”nin “Bir Başka Tepe” başlıklı bölümünde yer alan bu gönderme öykü içinde anlatıcının söylediklerini desteklemek amaçlı kullanılmış. Azteklerin ayinlerini ve ayinlerde insan yüreğinin yerini anlatarak yazar, “yürek” ile ilgili söylediklerini destekliyor.

- “*Gülümsedim. 'Haydi, signora Pozzi, gelin bir inanılmaz şey daha yapalım. Şu Giovinezza'yı çalın bize.*
Ters ters baktı. Güldü sonra. 'Niye olmasın? Şarkı güzel, hoşuma gidiyor.
Faşistler söyler diye şarkıyı niye çalmayayım?’ (U.S.B.G.A., s. 133).
- “*Giovinezza'nın çalındığı saatten aşağı yukarı iki saat sonra, yukarıda Londra'yı dinleyenlerin radyosundan Lili Marleen, boğuk, ağır, acılı, inecekti aşağıya, gecenin karatmalı dinginliği içinde; aşağıda, Berlin'i dinleyenlerin radyosundan*

Lili Marleen boğuk, ağır, acılı, çıkacaktı yukarı. Bu şarkı da, birilerinin, o zaman farkında değildim, başta benim, birtakım özlemler, acılar, anılar yaratacağı gönlünde, gönlümüzde, Lale Andersen'in ağzından. O zaman farkında değildim, karartma gecelerimizdeki korkusuzluğumuzun.” (U.S.B.G.A., s. 133).

1915'te Hans Leip tarafından yazılan ve 1938'de Norbert Schultze tarafından bestelenen "Lili Marleen"e bir gönderme var. Nazi propagandası olarak kullanılan bu şarkı İkinci Dünya Savaşı sırasın popüler olmuştur. 1941 yılında Alman ordusunun Belgrad'ı işgal etmesi sonucu, şarkı her akşam 21.55'te Belgrad radyosu tarafından yayınlanmaya başladı. (<http://www.kolkhoba.org>). "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nın "Dutlar" bölümünde yer alan bu gönderge, hem öykünün iç zamanını vermesi hem de bahsedilen dönemin özelliklerini vermesi açısından önemlidir.

"Göçmüş Kediler Bahçesi"nin son bölümü olan "Masalın da Yırtılıverdiği Yer"de bulunan aşağıdaki bölümün sonunda yazar bir dipnot işaretiyle açıklamasını kitabın sonunda yapmış. "Galileo Galilei'nin önemli bir deneyinde" diye bir not düşülerek okuyucu bu konuya yönlendirilmiş.

- *"Musiki, daha önceki birçok çağda olduğu gibi, bu çağda da temelini insanın yüreğinde, nabzında, yürüyüşünde, gırtlığında, ellerinde, ayaklarında bulunduğu bilincindedir. Saat dişlileriyle zembereklerinden çok daha şaşmaz bir ölçüdür hala, insanların içinde, işinde; bilginlerin deneylerinde..." (G.K.B., s. 222).*

"Göçmüş Kediler Bahçesi"nin son bölümünde yer alan bir gönderge, 17. y.y.'da yaşayan ve görüşleri nedeniyle hayatının 27 yılını hapiste geçiren "Güneş Ülkesi"nin yazarı Tomasso Campanella'ya yapıyor.

- *"Özel olarak yetiştirilmiş bir uşağı var hep; bu uşağın görevi, efendisini kamçulamak. Yaşamını anlatanlara bakılırsa, çağdaşlarından pek ünlü bir başkası, ayıp kaçmasın diye – mi?- (belki de), Latince bir şey söylüyor bu kamçılanmayla ilişkili olarak: Kamçılanmadıkça, Gesualdo, 'cacare non poterat'..." (G.K.B., s. 223).*

Tüm bunların dışında Karasu'nun yaptığı en önemli göndermelerden biri "Narla İncire Gazel"de yapılmıştır. Her şeyden önce bu kitabın adı bir göndergedir. Nar halk arasında bereketi ve gizemi simgeleyen bir meyvedir. Kitapta anlatılan bir anı da bu inancı destekler niteliktedir:

- "Anam her kışın en karanlık noktasında, eve girerken bir nar atardı yere, bütün gücüyle; parçalanıp iyice dağılsın diye. Evin beti bereketi niyetine... Ardından hızla süpürüp silerdi ortalığı. Bir iki gün sonra, narın patladığı yerden çok uzakta incecik bir çıtırtı duyduğum olurdu ayağımın altında. Ne kadar dağılmışsa nar taneleri, o kadar iyiydi. Topladıktan sonra söyledim anneme sevinsin diye" (N.İ.G., s.11).

İncirin ise halk arasında özellikle Akdeniz bölgesinde cinsellik içeren bir meyve olduğu belirtiliyor.

- "Dişi narla erkek incir. İncirin dişiyle ilişkili resmi söylencesi, erkeklığe ilişkin gizli edebiyatı, Akdeniz'in her yerine dağılmış, ayıplık bir sözcük olmağa varmış. Erzurumlu manav bile, benim 'incir' diye sormam karşısında, bastıra bastıra 'yemiş'in fiyatını söyleyiydi." (N.İ.G., s.11).

İncirin, Akdeniz bölgesinde kadın cinsel organı anlamına geldiği ve narın bereketin yanında çoğalmayı da simgelediği bilgilerini hatırlatıyor yazar.

"Narla İncire Gazel"de bu göndermelerle ilgili olarak belirtilmesi gereken bir başka nokta ise öykünün geçtiği yer ile nar arasındaki ilişkide gizlidir. Öykünün Side'de geçmesi tesadüf değildir. Side Anadolu dilinde 'nar' anlamına gelmektedir. Ancak bu bilgi kitapta verilmez. Sadece ilgilenen okurun görebileceği türden bir ilişkidir bu. (www.antalya-ws.com).

Metinlerarası kurulan ilişkiler, Karasu öykülerinin en önemli özelliklerinde biridir. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, ilişki kurulan metinler daha çok tarih, mitoloji ve edebiyat metinleri içinden seçilmiştir. Bunların içinden de Yunan mitolojisi ve Hristiyanlık tarihi sıklıkla başvurulan kaynaklardır. Edebiyatta başvurulan kaynakların ise çeşitlilik gösterdiği dikkati çekmektedir.

Metinlerarası ilişki kurma yöntemleri arasından daha çok anıştırma ve alıntı yönteminin kullanılması da bu başlıktaki ortak noktalardan birisidir.

SONUÇ

Bilge Karasu öykülerinin ortak bir yapısal özellikleri; zamanda, uzamda, kişilerde, sapmalarda, öykülerin kurgulanışında ve metinlerarası ilişkilerin kuruluşunda ortaya çıkmaktadır. Bu bölümde, bu başlıklardan elde edilen sonuçlar verilmiştir.

ZAMAN

Öykülerden alınan örnekler, zamanın, alışılmışın dışında işlevleri olduğunu göstermektedir. Zaman bildiren sözcükler, öykünün zamanını bildirmenin yanında anlatılanlarla da ilişki içindedir. Bunun en belirgin örneği "Göçmüş Kediler Bahçesi"nde görülür. Günün saatleriyle öyküler özdeşleştirilmiştir.

Zamanla ilgili elde edilen bir başka sonuç da zamanın belirsiz olmasıdır. Öykülerde açıkça bir dış zaman verilmez. Ancak öte yandan öykünün hangi zamanda geçtiğine dair ipuçları öykünün içine ustalıkla yerleştirilmiştir. Böylece belirsizlik kırılır ve okuyucu belirli ancak sınırlandırılmamış bir zamanın içinde bulur kendini.

Zaman kullanımını için son olarak belirtilmesi gereken nokta ise, zamanın kimi öykülerde kronolojik olarak değil, geriye dönüşler ve ileri sıçrayışlarla ilerlediğidir. Bu kullanım, hem öyküye sürekli bir devinim kazandırmakta hem de okuyucuyu aktif hale getirmektedir.

UZAM

Öykülerdeki uzamların en belirgin ortak noktası, denizle ilişki içinde olmalarıdır. Bu ilişki çoğunlukla, deniz kenarındaki bir şehirle kurulur. Ancak

deniz kenarında geçmeyen öykülerde de deniz, ya bir öykü kişinin ulaşmak istediği ya da özlem duyulan bir yer olarak çıkar karşımıza. Kısacası, uzamlar bir şekilde mutlaka deniz içermektedir. Elbette ki deniz, öykülerde sadece bir uzam olmanın ötesinde anlamlar taşır. Denizin belirsizliği, sınırsızlığı ve verdiği özgürlük duygusu her açıdan öyküleri desteklemektedir. Öykülerdeki kişilerin özgürlük arayışı, ya da yazarın sınır tanımaz biçemi, denizle bütünleşen noktalar olarak gösterilebilir.

Uzamların bir başka özelliği ise belirsizliktir. Zamanda olduğu gibi uzamlar açıkça verilmez. Bu belirsizlik özellikle dış uzamlarda kendini gösterir. Çoğu öyküde dış uzam gerçek bir uzamla ilişkilendirilse bile net bir şekilde belirtilmez.

Uzamların öykülerdeki işlevlerinden biri de öykü kişilerinin içinde buldukları durumu desteklemektir. Örneğin ada, yalnızlığı, kimsesizliği, tatil yerleri özgürlük arayışını, tepe, sıkıntılı bir ruh halini destekler niteliktedir. Bu ilişkiye iç uzamlarda da rastlanmaktadır. Örneğin sıkıntılı bir öykü kişisi, dar, sıkışık bir odada çıkar karşımıza. Ya da sonu belli olmayan bir durum içindeki kişi sonu belli olmayan bir dehlize girmiştir. Bu durum ise uzamların rastgele seçilmediğini, aksine özenle düşünülüp yerleştirildiğini göstermektedir.

KİŞİLER

Bilge Karasu'nun kişileri, öykülerin ortak noktalarını oluşturan en belirgin unsurlardır. Diğer unsurlar, öyküden öyküye farklılık gösterebilmektedir. Ancak kişiler her öyküde benzer şekillerde okuyucuya sunulmaktadır.

Olayların ortasında olan, olaylara yön veren ve olaylar içinde sürüklenip giden öykü kişileri hep erkektir. Yani bir erkek egemenliği vardır öykülerde. Kadınlar sadece erkekleri daha iyi tanıyabilmek için bir araçtır. "Troya'da Ölüm Vardı"da, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda, "Göçmüş Kediler Bahçesi"nde, "Altı ay bir Güz"de ve "Narla İncire Gazel"de olaylar hep erkeklerin başından

geçer. Ya da bu öykülerdeki erkekleri çevresindeki diğer erkeklerle ilişki içinde görürüz.

Kişilerin bir diğer ortak özelliği bir arayış içinde olmaları ve bu arayış sebebiyle bir yolculuğa çıkmalarıdır. Bu yolculuk kimi zaman Andronikos'ta olduğu gibi gerçek bir yolculukken kimi zamanda İokim'in yaşadığı gibi içsel bir yolculuktur. Ancak Karasu'nun kişileri bir şekilde bir yerden bir yere giderler. "Göçmüş Kediler Bahçesi"ndeki masalarda bu yolculuk ve arayış doruk noktasına ulaşır. "Avından El alan", "Gecedен Geceye Arabayı Kaçıran Adam", "Bir Ortaçağ Abdalı", "Korkusuz Kirpiye Övgü" "Dehlize Giden Adam" ve "Bir Başka Tepe"de masal kişileri gerçek bir yolculuk içinde görülmektedir. Ancak bu yolculuklar sıradan yolculuklar değildir. Kişiler bu yolculuklar sırasında yaşamla ilgili pek çok şeyi keşfederler. Öte yandan "Yağmurlu Kentin Güneşçisi", "Usta Beni Öldürsen El", "İncitmebeni" ve "Alsemender"de ise içsel bir yolculuk ve manevi bir arayış vardır. Bunun dışında, "Altı Ay Bir Güz"de ve "Narla İncire Gazel"de iki tür yolculuğu da görmek mümkündür.

Kişiler, öykülerde fiziksel özellikleriyle değil de psikolojik ve sosyal yönleriyle görülmektedir. Fiziksel özellikleri neredeyse hiç verilmez. Böylece yazar, okuyucuyu istediği noktaya yönlendirmekte ve okuyucunun hayal gücüne fırsat tanımaktadır.

SAPMALAR

Dilde yapılan sapmalar, çeşitlilik göstermektedir. Sapmaları; Sözcüklerde Yapılan Sapmalar, Dilbilgisi Kurallarında Yapılan Sapmalar, Noktalama İşaretleri ve Yazım Kurallarında Yapılan Sapmalar ve Standart Dilden Sapmalar olarak sınıflamak mümkündür. Sapmalarda görülen bu çeşitlilik; yazarın, sadece değişiklik yapmak amacı ile dili değiştirmedini, dilin bütün alanlarını yeniden biçimlendirip kendine özgü bir dil yarattığını göstermektedir.

Sözcüklerde yapılan sapmalar, genellikle halk dilinde kullanılan sözcüklerin ve eski Türkçeye ait sözcüklerin kullanımıyla gerçekleştirilmiştir. Böylelikle yazar, hem unutulmuş sözcükleri yeniden canlandırmakta hem de renkli bir dil yaratmaktadır.

Dilbilgisi ve noktalama işaretlerinde yapılan sapmalar ise öyküde anlatılanları destekler niteliktedir. Örneğin öykü kişinin uykuya dalışı, ya da kararsızlığı, ani düşünce akışları hep kesik cümlelerle yazım kurallarına aykırı bir şekilde bitirilmiştir. Bu yöntemle yazar, anlattıklarını daha da etkili kılmaktadır.

Sapmaların tutarlılık göstermesi de bu bölümle ilgili bir başka ortak özellik göstermektedir. Yazar, her öyküsünde aynı sözcükleri tercih ederek ya da aynı dilbilgisel sapmaları yaparak hem kendine ait bir dil oluşturmakta hem de okuyucunun bu dili öğrenmesine olanak sağlamaktadır.

KURGU

Bilge Karasu öykülerinin kurgulanışı pek çok açıdan alışılmış öykü kurgulanışlarından ayrılır. Bunlardan ilki ve belki de en önemlisi, öykülerin parça bütün ilişkisi içinde kurgulanmış olmasıdır. Öyküler, birbirini bütünleyen, kendi içinde anlamlı ve bütün içinde işlevi olan parçalardan oluşmaktadır. Bu parça bütün ilişki öyle ustalıklarla kurulmuştur ki okuyucu bütünü görmeden parçaları anlamlandıramaz ve tabii ki parçaları anlamlandırmadan bütüne anlam veremez. Bu parça bütün ilişkisi en çok "Göçmüş Kediler Bahçesi"nde kendini hissettirmektedir. Öte yandan "Troya'da Ölüm Vardı", "Narla İncire Gazel" ve "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" da bu ilişkinin yoğun olarak hissedildiği kitaplardır.

Öyküler genellikle farklı okumalara olanak sağlayacak şekilde kurgulanmıştır. Örneğin dairesel bir okuma ya da sondan başa doğru yapılacak

bir okumaya elverişli kurgular yapılmıştır. Özellikle “Troya’da Ölüm Vardı” böyle okumalara açık bir metindir.

Öykülerin kurgulanışındaki bir başka ortak nokta ise anlatıcının öykü içinde değişmesidir. Anlatıcı, öykü içinde birden değişir ve çoğu zaman bu değişim için açıkça bir sebep gösterilmez. Okuyucu bu değişimin sebebini kendi çabasıyla bulmak zorundadır. Bu yöntemle yazar, hem öyküyü farklı öykü kişilerinin ağzından vermekte hem de okuyucu tetikte tutmaktadır.

METİNLERARASILIK

Öykülerde kurulan metinlerarası ilişkiler; tarih, edebiyat ve mitoloji metinleri ağırlıklı olmak üzere pek çok metinden yararlanılarak kurulmuştur. Ancak yine de bazı konular üzerinde yoğunlaştığı belirtilebilir. Bu konular Hıristiyanlık tarihi ve Yunan mitolojisidir. Örneğin, “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”; manastır yaşamının, Roma’nın ve Hıristiyanlık tarihinin önemli olaylarını temel oluşturarak bu ilişkiyi en sıkı şekilde kuran metindir. Bunun dışında, “Altı Ay Bir Güz”de de hem Da Vinci’nin “Son Yemek” tablosundan bahsederek hem de Yohanna’yı anarak Hıristiyanlığa göndermeler yapılmıştır. Mitoloji ise neredeyse bütün kitaplarda yer almaktadır.

Edebiyatla kurulan ilişki ise çok çeşitlidir. Pek çok şairin ve yazarın kitaplarından doğrudan yapılan alıntılar, genellikle öykülerin ya da bölümlerin başında verilmiştir. Bu yöntemin iki şekilde işlevi vardır. Birincisi yapılan alıntıyla okuyucuyu öyküye hazırlamak, ikincisi ise eğer öykü herhangi birine ithaf edildiyse onunla ilişki kurabilmektir. Doğrudan yapılan alıntıların öykü içine yerleştirilerek verildiği de görülmektedir. Bu durumda da bu alıntılar, öyküde anlatılanları kuvvetlendirmek işlevini üstlenmektedir.

Anırtırma yoluyla yapılan alıntılarda da ilişki kurulan metinle, öykü kişisi ya da öyküde anlatılan olay arasında bir bağ kurulduğu görülmektedir. İsa’yla

Andronikos arasındaki ya da D.H.A. ile Deli Dumrul arasındaki ilişkilendirme bu duruma örnek gösterilebilir.

Tüm bu unsurların ayrı ayrı ele alınması sonucunda görülmektedir ki Karasu öykülerini oluşturan bu unsurlar, bütün metinlerde ortak özellikler taşımaktadır. Dolayısıyla da öyküler pek çok noktada kesişmekte ve bir bütünlük göstermektedir.

EKLER

A. SÖZLÜK.....	116
----------------	-----

EK A. SÖZLÜK

- Acılık** : 1. Acı olma durumu, 2. mec. Dokunaklılık, kederlilik, yaşlılık.*
- Adamoğlu** : İnsanoğlu.
- Ağlanç** : Hüzünlü, ağlamaya sebep olacak nitelikte.
- Ağnamak** : (hayvan) Yere yatıp yuvarlanmak.*
- Akak** : 1. Akarsu yatağı, yatak, mecra. 2. Irmak, dere, çay, küçük akarsu. 3. (su içim) İvinti yeri. 4. Eğimi, inişi fazla olan yer.*
- Alışkı** : Yapılmaya alışılmış davranış.*
- Anıklık** : Hazırlık.*
- Ansımak** : Anımsamak.**
- Ansız** : 1. Anlayışsız, akılsız. 2. Birden bire, habersiz.*
- Atlangıç** : Suyu geçerken üzerine basıp atlamak için konulan büyük taş, atlama taşı.*
- Ayrıksı** : Farklı, ayrı.*
- Azrak** : Daha az, azca.***
- Badıç** : Bakla, fasulye, bezelye gibi taze sebzelerde, içinde tohumların sıralanmış bulunduğu kabuk.*
- Balçak** : 1. Kabza. 2. Kabzanın demir siperi.*
- Balkımak** : 1. Parlamak, parıldamak. 2. Şimşek çakmak. 3. Su halkalanmak, dalgalanmak. 4. Kesik kesik ağrımak, sancımak.*
- Bekinmek** : 1. İnat etmek, direnmek. 2. Kapanmak, tıkanmak.*
- Biniş** : 1. Binmek işi veya biçimi. 2. esk. Atlı alay. 3. esk. Atlı alayda giyilen giysi. 4. Yüksek aşamalı bilginlerin ve yeniçeri subaylarının giydikleri cübbe. 5. Üniversite öğretim üyelerinin giydikleri cübbe.*

* Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük* (9.Baskı. Ankara: 1998).

** Ali Püsküllüoğlu, *Öz Türkçe Sözlük* (11.Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi, 1994).

*** Türk Dil Kurumu, *Yeni Tarama Sözlüğü* (Ankara: 1983).

Binit	: Üstüne binilen hayvan, binek atı.*
Bolartı	: Bolluk.
Bulunç	: "Öz Türkçe Sözlük"te duyunç sözcüğüyle eş anlamlı olarak verilmiş. Duyuncun anlamı "kişinin, kendi niyetlerini ve eylemlerini aktöre yönünden iyi ve kötü bulması ve bununla birlikte, doğruyu ve iyiyi yapma yükümünü de tanınması; bu işleri koğuşturan iç evren.**
Bunluk	: Bunalım, sıkıntı.*
Bük	: 1. Ovada veya dere kıyısında çalı ve diken topluluğu. 2. Böğürtlen. 3. Akarsu kıyılarındaki verimli tarlalar. 4. Dönemeç.*
Cırnak	: Yırtıcı hayvan tırnağı.*
Çağrılı	: Bir toplantıya, bir yere veya birinin yanına çağrılmış kimse, davetli.*
Çekmen	: Yapışmaya, çekip emmeye yarayan organ, ki türlü hayvanlarda yer değıştirme, kendini bir yere bağlama, yutma aracı olarak iş görür.**
Çevren	: Ufuk, göz erimi.*
Çöngül	: Ufak bataklık, çamurlu göl.*
Derisini dalmak	: Derisine batmak.
Dinlence	: Tatil.*
Direşken	: Bir işi yılmadan sonuna kadar götüren, sebatkâr.*
Dirim	: 1. Hayat, Yaşam. 2. Yaşam Gücü.*
Doygu	: Yaşamayı sağlayacak besin, rızık.*
Duldalanmak	: Korumak, siper altına girmek.*
Durgu durak	: TDK'de durgu sözcüğü tek başına yer alıyor. Anlamı: 1. olmakta olan bir leyin birden bire durarak kesilmesi. 2. müz. Bir müzik eserinde, bitiş etkisi yapan armonik zincirlemeler bütünü.*
Durukluk	: Duruk olma durumu.*

Duyarga	: Eklem bacaklılardan başın ön bölümünde bulunan, eklemlerden oluşmuş hareketli duyu alma organı, lamise, anten.*
Elgin	: Yabancı, gurbette yaşayan, garip.*
Esim	: Yelin esişi.*
Eslek	: Başkasının buyruk ve dileklerini yerine getiren, söz tutan, yumuşak başlı, itaatli, muti.*
Eslemek	: Önem vermek, aldırış etmek.*
Ettoprak	: Bu sözcük TDK'de "et toprak" olarak ayrı yazılmış. Anlamı: yumuşak kırmızı ve özlü toprak.*
Evecenlik	: Acelecilik.*
Fırdolayı	: Çepeçevre.*
Geçenek	: Koridor.*
Gelmiç	: İri balıklarda kılçık durumunda olan kemik.*
Genlik	: 1.Genişlik. 2.Bolluk, refah. 3.fiz. Dalga genliği.*
Gezmen	: Gezgini.*
Gözet	: 1. Rasat yeri. 2. Baharda geceleri hayvan otlatılan yer.****
Gülçiziciliği	: Gül çizme işi.
Gülüm	: Gülümseme.
Gülünçlü	: Güldürücü, eğlendirici özellikleri bulunan oyun, hikâye, söz.*
Handiyse	: Yakın zamanda, nerdeyse, hemen hemen.*
Hiçolum	: Yok olma.
Hurdahaş	: Kırık dökük, paramparça.*****
İmızganmak	: 1. Uyku ile uyanıklık arası bir durumda bulunmak, uyuklamak. 2. Kararıp söner gibi olmak.*
İçit	: İçilecek şey.*
Kâğıtuçurmaz	: Masa üzerinde kâğıdın uçmasını engelleyen nesne.

**** Türkiye'de Halk Ağzlarından Söz Derleme Dergisi (Cilt: 1, 2, 3, 1947).

***** Ferit Devellioğlu, Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lugat (Ankara: Doğu Matbaası, 1962).

Kağşamak	: 1. Eskimek, dağılmaya yüz tutmak. 2. Herhangi bir şey ek yerlerinden ayrılmak. 3. İhtiyarlamak. 4. Zayıflamak, gevşemek, güçsüzleşmek.*
Kargımak	: Birine Tanrının, insanların sevgi ve ilgisinden yoksun kalıp nefretine uğraması dileğinde bulunmak, ilenmek, lanet etmek, lanetlemek.*
Kargışlanmak	: Kargımak işi veya bu maksatla söylenen sözler, lanet, telin, beddua.*
Kayağan	: Üzerinde kolaylıkla kayılan, kaypak.*
Kaynarsıcak	: Çok Sıcak.
Kekmek	: Gagalamak.****
Kese	: Kısa kestirme (yol).*
Kıpratmak	: Bir nesneyi yerinden oynatmadan hareket ettirmek.*
Kısaç	: Kısaç, kerpeten.***
Koltuklamak	: 1. Koltuğu altına almak. 2. Koltuğa girmek. 3. mec. Kıvanç verecek şekilde övmek, koltuklarını kabartacak sözler söylemek, pohpohlamak.*
Kösnü	: Erkek ve dişinin birbirine karşı duydukları cinsel istek, şehvet.*
Kumla	: 1. Kumluk yer, geniş kumsal, plaj. 2. Güneş banyosu yapmak için düzenlenmiş kumsal.*
Küçüksemek	: Küçümsemek.*
Kürtün	: 1. Yük hayvanlarına vurulan semer, palan. 2. Rüzgârın etkisiyle kuytu yerlerde toplanmış kar yığını.*
Küseğen	: 1. Çabuk ve sık küsen kimse. 2. bot. Küstüm otu.*
Küşüm	: 1. Kuşku. 2. Kaygı.*
Lalesiliciliği	: Lale resimlerini veya motiflerini silme işi.
Olmazlık	: Olmazlı olma durumu veya olmazlı olan şey.*
Ölçünmek	: Bir şeyi uzun uzun düşünüp hesaplamak, teemmül etmek.*
Ölet	: Öldürücü hastalık salgını, kıran.*
Ölümdirim	: Hayati önemi olan.

Özgeçi	: Fedakârlık.
Pürtük	: 1. Herhangi bir şeyin üzerindeki çıkıntı biçimindeki küçük kabarcık, çıkıntı. 2. (ses için) Cızırtı.*
Sadesuya	: Basit.
Sarılgan	: bot. Sapı yakınındaki başka bitkilere veya başka şeylere sarılıp yükselen, otsu veya odunsu (sap, bitki).*
Sarsalamak	: Sarsmak.*
Savut	: 1. Aygıt. 2. Silah. 3. Bakır su tası. 4. Sahan.****
Seçikleşmek	: Belirginleşmek.
Selinti	: 1. Yağış sebebiyle oluşan ufak sel. 2. Sel sularının bıraktığı çer çöp.*
Sonurgu	: Bir başlangıcın, bir olgunun, bir ilginin renkli ve zorunlu görülen sonucu, vargısı.*
Sucul	: 1. Suyu seven, suya düşkün. 2. Suyu çeken, hidrofil.*
Susku	: Az konuşma, susma, sükût.*
Takınak	: Bilince takılarak korku ve bunalım yaratan, kişinin çabalarına karşın kurtulamadığı düşünce.*
Tansık	: İnsan aklının alamayacağı, şaşırtıcı, olağanüstü olay, mucize.*
Taşillaşmak	: 1. Taşıl durumuna gelmek, fosilleşmek. 2. mec. Düşünme gücünü yitirmek.*
Tepirlemek	: Tahılın taşını ayırmak, elemek.*
Torluk	: Acemilik, toyluk.*
Tozan	: 1. İncecik toz tanesi, zerre, molekül. 2. Tozu çok olan yer.*
Uçmak	: soğd. Uştmah. esk. Cennet.*
Ufarak Teferek	: Biraz ufak.
Uyku Durak	: Aralıksız.
Üşenç	: Üşenme, üşengeçlik.*
Venilemek	: Çok söylemek.****
Yalım	: 1. Alev. 2. Kılıç, bıçak gibi kesici aletlerin keskin yüzü.*

Yapıntı	: 1. Gerçekle çeliştiğini Gerçekliğe uymadığını, bile bile tasarlanan şey, hayal gücüyle yaratılmış şey, tasni. 2. fel. (bilgi kuramında ve ontolojide) Gerçeğe uymayan, ancak belirli bir kuramsal ya da pratik amaç için kullanılması sakıncasız olan tasarım.*
Yastanık	: Dayanmış, yaslanmış.*
Yekinmek	: 1. Davranmak, olduğu yerden fırlamak, ayağa kalkmak (kalkmak için) hareket etmek, kıvıldamak. 2. mec. Gereğinden fazla gayret göstermek.*
Yıldırımak	: Parıldamak.*
Yolak	: Patika.*
Yüzlemek	: Kusurunu veya suçunu yüzüne karşı söyleyip birini utandırmak.*

KAYNAKÇA

Kitaplar

Agızza, Roza. **Antik Yunan'da Mitoloji: Masallar ve Söylenceler**. Çeviren: Zühre İlkelen. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001.

Akatlı, Füsün ve Müge Gürsoy Sökmen. **Bilge Karasu Aramızda**. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.

Aker, Haluk. **Haluk'a Mektuplar**. İstanbul: Devrin Yayınları, 2002.

Aktulum, Kubilay. **Metinlerarası İlişkiler**. 2. Basım. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.

Anday, Melih Cevdet. **Göçebe Denizin Üstünde**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1970.

Ayhan, Ece. **Devlet ve Tabiat**. Ankara: e Yayınları, 1973.

Barthes, Roland. **Anlatıların Yapısal Çözümlemelerine Giriş**. Çeviren: Mehmet Rifat. İstanbul: Gerçek Yayın Evi, 1988.

Bessiere, Gerard. **İsa Beklenmedik Tanrı**. Çeviren: Mehmet Ali Kayabal. İstanbul: YKY, 2001.

Carlon-Filloux. **Eleştiri Kuramları**. Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2000.

Dilmen, Güngör. **Deli Dumrul: Akad'ın Yayı**. Ankara: Adam Yayınları, 1982.

Ecevit, Yıldız. **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Euripides. **Bakkhalar**. Çeviren: Sebahattin Eyüboğlu. Ankara: MEV Yayınları, 1944.

Ferideddin-i Attar. **Matıku't-Tayr I**. 3.Basım. Çeviren: Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: MEB Yayınları, 1968.

Günay, Doğan. **Metin Bilgisi**. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001.

Halman, Talat Sait. **Can Kulağı**. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 1968.

Kıran, Ayşe Eziler ve Zeynel Kıran. **Yazınsal Okuma Süreçleri**. Ankara: Seçkin Yayınları, 2003.

Karasu, Bilge. **Altı Ay Bir Güz**. 2.Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

_____. **Göçmüş Kediler Bahçesi**. 6.Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

_____. **Narla İncire Gazel**. 2.Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

_____. **Ne Kitapsız Ne Kedisiz**. 5.Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

_____. **Öteki Metinler**. Der.: Füsun Akatlı. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

_____. **Troya'da Ölüm Vardı**. 4.Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.

_____. **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı**. 8.Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

Lunn, Martin. **Da Vinci Şifresi'nin Çözümü**. Çeviren: İlhan Bekbay. İstanbul: Marka Yayınları, 2005.

Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.

Özünlü, Ünsal. **Edebiyatta Dil Kullanımları**. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001

Renan, Ernest. **İsa'nın Hayatı**. Çeviren: Z. İhsan. Ankara: MEB Yayınları, 1945.

Ünlü, Mahir. **Türkçede Yazınsal Eleştiri: Eleştiri-Eleştirmenler-Eleştiriler**, İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1997.

Vardar, Berke. **Dilbilimin Temel Kavram Ve İlkeleri**. Ankara: TDK, 1982.

Vardar, Berke. **Dilbilimden Yaşama: Yapısalcılık**. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001.

Vergilius. **Aeneis**. Çeviren: Türkân Uzel. Ankara: Öteki Yayınevi, 1998.

Yourcenar, Marguerite. **Bir Ölüm Bağışlamak**. Çeviren: Hür Yumer. İstanbul: Adam Yayınları, 1988.

Yücel, Tahsin. **Yapısalcılık**. İstanbul: Ada Yayınları, 1982.

Yücel, Tahsin. **Eleştirinin ABC'si**. İstanbul: Simavi Yayınları, 1991.

Yüksel, Ayşegül. **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**. İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi, 1981.

Dergiler

Gülmez, Bahadır. "Yazınsal Metin Çözümlemesi İçin Öneriler", **Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt:2 Sayı:1, Aralık 1982.

Gürbilek, Nurdan. "Yazı ve Arınma", **Virgöl**, Sayı 9, Haziran 1998.

Kıran, Ayşe Eziler. "Annem İçin'de Üçlü Dönüşüm", **Edebiyat Eleştiri Dergisi**, 52, Ekim 1983.

Suner, Levent. "Yapısalcı Bir Okumayla Vahşi Batı Adlı Oyunun Çözümlemesi" **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı 19, 2005.

Şener, Sevda. "Yapısalcı Bir Yaklaşım", **Edebiyat Eleştiri Dergisi**, Sayı 1: 36 – 47, Temmuz 1982.

Türkiye Felsefe Kurumu. "Bilge Karasu İçin", **Anadolu Sanat Dergisi**, Özel Sayı, 1996.

Türkiye'de Halk Ağzlarından Söz Derleme Dergisi, Cilt: 1, 2, 3, 1947.

Zeyrek, Deniz. "Göstergibilim, Söylem Çözümlemesi ve Anlatı İncelemesi", **Dilbilim Araştırmaları Dergisi**, s.105-112, 1991.

Tezler

Kıran, Ayşe Eziler. "Bir Yaz Gecesi". Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.

Kırşallıoba, Münevver. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda Olay Örgüsü".
Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal
Bilimler Enstitüsü, 2004.

Özata, Jale. "Bilge Karasu'nun Gece'sine Metin Ve Okur Odaklı Bir Yaklaşım".
Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal
Bilimler Enstitüsü, 2003.

Pasin, Birdem Zeynep. Bilge Karasu'nun "Göçmüş Kediler Bahçesi" Adlı
Kitabındaki Masallarda Dönüşümler". Anadolu Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, 2006.

Sözlükler

Devellioğlu, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**. Ankara: Doğuş
Matbaası, 1962.

Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**. 5.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Hançerlioğlu, Orhan. **Dünya İnançları Sözlüğü**. 2.Basım. İstanbul: Remzi
Kitabevi, 1993.

Püsküllüoğlu, Ali. **Öz Türkçe Sözlük**. 11.Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi,
1994.

_____. **Türkçe Deyimler Sözlüğü**. 5.Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi,
2004.

Türk Dil Kurumu. **Türkçe Sözlük**. 9.Baskı. Ankara: 1998.

Türk Dil Kurumu. **Yazım Kılavuzu**. Ankara: 2005

Türk Dil Kurumu. **Yeni Tarama Sözlüğü**. Ankara: 1983.

Ödevler

Çöldür, Yasemin. "Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki Masalların Gösterge Bilimsel İncelemesi". Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, 2005.

İnternet Siteleri

<http://toplumvetarih.blogcu.com>

<http://tr.wikipedia.org>

<http://www.ada.net.tr>

<http://www.antalya-ws.com>

<http://www.kaosgl.org/node/442>

<http://www.kolkhoba.org>

<http://www.yorumla.net/felsefe/6548-postyapiscilik.html>